

الثقافة العالمية

السنة الحادية والثلاثون/ مايو - يونيو 2015

ملف العدد..

القراءة والكتاب

- لورنس العرب
- جماليات التجسيد المادي للنص
- عودة كارل بولاني

ISSN 2307-7638

« إنه لأمر بالغ الأهمية أن يرسخ المرء قدمية على طريقة نظامية واحدة من طرق التفكير، قبل الإقدام على عمل يتسم بتداخل المعارف »

لورا أوتس

أسسها في العام 1981
أحمد مشاري العدواني
1923 - 1990

الآراء المعروضة في الأبحاث تعبر عن وجهات نظر كتابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

تم التنضيد والإخراج والتنفيذ بوحدة الإنتاج في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

المحتويات



الثقافة العالمية

السنة الحادية والثلاثون / مايو - يونيو 2015

العدد 177

البريد الإلكتروني
althaqafa_a@nccal.gov.kw

كلمة العدد

نقدم لقرائنا الكرام العدد الجديد من مجلة «الثقافة العالمية»، الذي يحتوي على مجموعة متنوعة من المقالات، فضلاً عن ملف يتمحور حول القراءة والكتاب.

وقبل الخوض في محتوى الملف، تجدر الإشارة إلى القرار الذي اتخذته إدارة تحرير المجلة، الخاص بإصدار العدد رقم (177) لشهري (مايو/ يونيو)، وذلك للظروف التي مرت بها المجلة، بعد قرار إعادة صدورها بحلتها السابقة، إذ تطلب ذلك مجهوداً كبيراً على مستوى اختيار المقالات، والحصول على حقوق النشر، ومن ثم الترجمة والتحرير، فالإعداد النهائي لها. وعليه سيكون عددنا هذا هو العدد الأول للعام 2015، وستليه الأعداد الأخرى تباعاً.

ويأتي اختيار ملف العدد عن «الكتاب والقراءة» بهدف تسليط الضوء على الأثر الذي تركته تكنولوجيا نقل المعلومات الجديدة في الكتاب والقراءة التقليدية، فهذه التكنولوجيا - من دون شك - أدت دوراً في الابتعاد عن أو التقليل من القراءة.

فاللاقط الهوائي والمادة المتنوعة والغزيرة، التي ينقلها، على سبيل المثال، ووسائل التواصل الاجتماعية، التي انتشرت أخيراً، كل ذلك قلل من اهتمام الفرد بالقراءة، بعدما أصبحت هذه الوسائل روافد جديدة مؤثرة في تشكيل ثقافته. فقد استطاعت تلك الوسائل إحداث تغيير في الأساس الذي تقوم عليه الثقافة، حيث كانت في السابق تقوم على الفكرة أو الأفكار وما تشكله من مفاهيم وتصورات، أما اليوم فهي تقوم على الصورة وتأثيرها المباشر في الفرد، وما تحتويه من مادة قيمية أو ثقافية.

وقد أثرت تلك الوسائل في حجم المادة المقروءة، فوسائل التواصل الاجتماعي تمتاز بالعبارات القصيرة والمحدودة، وتكتب في الأغلب باللهجة العامية، وفي أحسن الأحوال تحتوي وسائل التواصل على نصوص إخبارية بسيطة تكتب باللغة العربية. وعلى الرغم من ذلك لايزال هناك جمهور قارئ، وكتاب يُقرأ، مهما تنوعت مصادر القراءة والاطلاع، إذ يشير كثيرون، ممن تناولوا تأثير الوسائل التكنولوجية الحالية في الكتاب والقراءة، إلى أن الكتاب سيبقى مصدراً مهماً للمعرفة، على الرغم من هذه التطورات، والآراء المتسرعة، التي ترى أن الكتاب بشكله الحالي سيتم الاستغناء عنه مستقبلاً.

ويتناول ملف العدد الموضوعات التالية:

في الوقت الحاضر هناك فائض من الدلائل على أن ثقافة الكتاب في التعليم العالي الأمريكي في أزمة، فعلى سبيل المثال كيف نوازن بين تزايد كلفة إنتاج الكتب ونشرها وتقلص ميزانيات مؤسسات النشر الجامعية والمكتبات؟ وكيف نتعامل مع تزايد أسعار الكتب الدراسية التي ارتفعت حسب أحد التقديرات إلى أربعة أضعاف نسبة التضخم خلال الخمسة عشر عاما الماضية؟ وكيف سيخرج المجتمع الأكاديمي من هذه الأزمة. هذا ما يتناوله مقال من الملف بعنوان «المجتمع الأكاديمي وأسطورة الكتاب»، حيث يبحث باختصار في حل مقترح، وهو تحوّل المجتمع الأكاديمي من كونه ثقافة مطبوعة بشكل أساسي إلى ثقافة رقمية .

أما مقال «جماليات التجسيد المادي للنص»، فيحاول الكاتب من خلاله التأكيد على أن الخصائص الجمالية للأدب لا تنتج عن الشكل الأدبي أو المحتوى المرجعي وحده، ويعمد إلى تحليل التحولات في الجماليات من الأنماط الداخلية إلى الأنماط الخارجية، الأمر الذي يدعو إلى مناقشة طرق نقل التجارب الجمالية عن طريق التصنيفات الجمالية، والتي تُفهم هنا باعتبارها منتجاً «لتأطير» ذي خواص مادية طبيعية. كما يؤكد على امتداد القراءات الشكلية، لتشمل التجسيد المادي للنص، وأخيراً يبحث في مغزى هذه المناقشة بالنسبة إلى الحدود الخاصة بالدراسات الأكاديمية، بما يرتبط بمقاربة «العودة إلى الجماليات» في التحليل الأدبي، والتي تحث على العودة إلى اتجاهات استخدام الجماليات كعلامة فاصلة بين اهتمامات الشكلية الأدبية واهتمامات الدراسات الأدبية، وتاريخ الكتاب، والنقد النصي.

الأمانة العامة

الحرب العالمية الأولى:
بعد مائة عام حكاية لورنس العرب الحقيقية

بقلم: سكوت أندرسون
ترجمة: حسن بحري*

العنوان الأصلي للمقال:
World War I: 100 Years Later, The True Story of Lawrence of Arabia، ونشر في مجلة SMITHSO-NIAN MAGAZINE، عدد يوليو 2014.

جعلت غاراته الجسورة أثناء الحرب العالمية الأولى منه أسطورة، لكن في الشرق الأوسط اليوم، تراث محارب الصحراء مكتوب على الرمل.

وهو يرشف الشاي، ويدخن دون انقطاع لفافات تبغ L&M، في خيمة الاستقبال في المدورة، يلوح الشيخ خالد سليمان العطون بيده إلى الخارج، تجاه الشمال قائلاً: «لقد جاء لورنس إلى هنا، ألا تعلم؟»، وتابع يقول: «والمرة الأطول كانت في يناير العام 1918. جاء برفقة مجموعة من الجنود البريطانيين في سيارات مدرعة، وهاجم الحامية التركية هنا، غير أن الأتراك كانوا أقوياء جداً، وكان عليهم أن يعيدوا الكرة». مجّ نفساً عميقاً من لفافته، قبل أن يضيف بنبرة يشوبها فخر وطني: «أجل، لقد عرف الإنجليز أوقاتاً عصيبة هنا».

- Scott Anderson, "Lawrence's Arabia", Smithsonian Magazine, July 2014. First Publishes in Smithsonian Magazine, July 2014. Used with permission. Translated and reprinted with permission by NCCAL – Kuwait 2015.

* حسن كامل بحري: حاصل على شهادة الدبلوم في الترجمة من معهد Institute of Linguists - London، و عضو في معهد MCIL، من أعماله المترجمة الخروج من جنة عدن .

كان الشيخ مصيباً تماماً حول تعافي الحامية التركية في المدورة[1] - لقد صمدت تلك الحامية المتقدمة البعيدة حتى الأيام الأخيرة من الحرب العالمية الأولى - أما أسطورة «الفترة الأطول»، التي قضاها تي أي لورنس هناك فهي مفتوحة للجدل. في رواية لورنس نفسه، جرت تلك الحادثة في سبتمبر العام 1917، حين قام هو وأتباعه من العرب بمهاجمة قطار عسكري جنوب البلدة مباشرة، ودمروا القاطرة وقتلوا ما يقارب 70 جندياً تركياً.

البلدة الواقعة في أقصى جنوب الأردن، كانت المدورة ذات مرة متصلة بالعالم الخارجي بواسطة السكة الحديدية. كانت سكة حديد الحجاز أحد المشاريع الهندسية المدنية الكبرى في أوائل القرن العشرين، وضمن محاولة السلطان العثماني لتحديث إمبراطوريته، وربط هذه المملكة، المترامية الأطراف، ببعضها بعضاً.

بحلول العام 1914، كانت الفجوة الوحيدة المتبقية في الخط تقع في جبال جنوب تركيا، ولو كانت أعمال الشق قد اكتملت، لكان بالإمكان نظرياً السفر من العاصمة العثمانية القسطنطينية مباشرة وبلا انقطاع إلى المدينة المنورة في شبه الجزيرة العربية، على بعد 1800 ميل، ودون المساس بالأرض بتاتاً، لكن بدلاً من ذلك، سقطت سكة حديد الحجاز ضحية للحرب العالمية الأولى. على مدى ما يقارب السنتين، قامت فرق التدمير البريطانية، التي كانت تعمل مع حلفائها من الثوار العرب بتوجيه ضربات ممنهجة للجسور والمحطات المعزولة على امتداد هذه السكة، لإدراكها أن هذه السكة الحديدية هي بمنزلة كعب آخيل بالنسبة للعدو العثماني وخط الإمداد، الذي يربط حامياتها البعيدة بعمق الأراضي التركية.

من بين أكثر المهاجمين البريطانيين شراسة وفاعلية، كان ضابط عسكري شاب يدعى تي أي لورنس. ووفق تقديراته هو، قام لورنس شخصياً بتدمير 79 جسراً على طول خط السكة، وأصبح محترفاً لدرجة أنه تعلم بإتقان كامل تقنية أن يترك الجسر «مهشماً من الناحية العلمية» - تالف، لكنه باق في مكانه، إذ سيكون على طواقم الإصلاح أولاً تكريس وقتهم لرفع الأنقاض قبل الشروع في عمليات الترميم.

مع نهاية الحرب كانت أضرار السكة الحديدية شاملة وشديدة جداً إلى درجة أن معظمها قد ترك دون ترميم. في الأردن اليوم، لا يعمل من الخط سوى المسافة الممتدة من العاصمة عمان إلى نقطة تبعد 40 ميلاً شمال المدورة، حيث هناك تفريعات فرعية حديثة للخط تمضي غرباً. كل ما تبقى من السكة حول المدورة هو مجاز ضيق مرتفع، وحصى مهاد السكة، ومعها بقايا فتحات التصريف وأبنية المحطة، التي دمرت قبل قرن مضى تقريباً. يمتد هذا المدى من الخراب 600 ميل حتى المدينة المنورة في المملكة العربية السعودية؛ على امتداد السكة في الصحراء العربية لا يزال هناك العديد من عربات القطار التي شوهتها الحرب، جانحة تهترئ ويأكلها الصدأ ببطء.

الشخص، الذي يتحسر على ذلك الضياع، هو الشيخ العطون، المواطن القيادي للمدورة، والقائد القبلي في جنوب الأردن. فيما كان أحد أبنائه، وهو صبي يبلغ عمره نحو عشرة أعـوام، يعيد ملء كؤوس الشاي لنا باستمرار في خيمة الاستقبال، يصف لنا الشيخ المدورة كمنطقة فقيرة ونائية، ويقول: «لو كانت سكة الحديد لا تزال موجودة لاختلفت الأمور تماماً، لكننا متصلون اقتصادياً وسياسياً بالشمال والجنوب، وعوضاً عن هذا ليس لدينا أي نمط من أنماط التطور هنا، وهكذا ظلت المدورة على الدوام مكاناً صغيراً».

كان الشيخ واعياً للتهكم الذي ينطوي عليه تظلمه، على اعتبار أن جدّه كان قد عمل جنباً إلى جنب مع تي أي لورنس على تدمير سكة الحديد، وأضاف العطون بأسى: «بالطبع وفي ذلك الوقت كان جدي يعتقد أن عمليات التدمير مسألة مؤقتة نتيجة الحرب، لكنها في الواقع أصبحت دماراً دائماً».

اليوم، يبقى تي أي لورنس أحد أكثر الشخصيات أيقونية في أوائل القرن العشرين. كانت حياته على الأقل موضوعاً لثلاثة أفلام سينمائية – بما فيها أحدها الذي يعد رائعة فنية - وما يربو على 70 سيرة ذاتية، وعدة أعمال مسرحية ومقالات لا تعد ولا تحصى، وبحوث وأطروحات دراسية. تُرجمت مذكراته في زمن الحرب، وهي تحمل عنوان « أعمدة الحكمة السبع» إلى عشرات اللغات. وبعد طباعتها للمرة الأولى، ظلت تُطبع طوال القرن بأكمله تقريباً. وفق ما قال الجنرال إدموند أللينبي، القائد العام للقوات البريطانية في الشرق الأوسط خلال الحرب العالمية الأولى، كان لورنس الأول بين أنداده: «ليس هناك من رجل آخر أعرفه»، ويؤكد قائلاً: «بإمكانه أن يحقق ما قد فعله لورنس».

يعود جزء من سحره الدائم الى استحالة مطلقة لتكرار حكاية لورنس، حكاية شاب بريطاني متواضع وجد نفسه نصيراً لمضطهدين في معمعة أحداث غيَّرت صيرورة التاريخ. إضافة إلى رحلته هذه، المثيرة للمشاعر، التي تحولت بمهارة إلى فيلم من إخراج ديفيد لين David Lean في العام 1962، حمل عنوان «لورنس العرب»، وتَدور أحداثه حول رجل عالق بين ولاءاته المنقسمة، ممزق بين خدمة الإمبراطورية التي يرتدي بذلتها وبين أن يكون صادقاً حيال الذين يقاتلون ويموتون إلى جواره. إن هذا الصراع هو ما رفع من قصة لورنس البطولية إلى مستوى تراجيديا شكسبيرية انتهت في نهاية المطاف بشكل سيئ لجميع المعنيين بها: بالنسبة للورنس والعرب، وبالنسبة لبريطانيا، وفي سياق تاريخي بطيء أيضاً بالنسبة للعالم الغربي بالعموم. متلفعاً بعباءته الواسعة لا تزال نظرات تي أي لورنس هناك غارقة في التفكّر ماذا كان حصل لو أنهم فقط استمعوا له.

على مدى سنوات طويلة مضت، كان الشيخ العطون يقدم مساعدته لعلماء الآثار من جامعة بريستول في إنجلترا أثناء قيامهم بإجراءات مسح واسع للحرب في الأردن ومشروع الثورة العربية الكبرى. اكتشف أحد باحثي بريستول، وهو جون وينتربورن، أخيراً معسكراً منسياً للجيش البريطاني في الصحراء على بعد 18 ميلاً من المدورة؛ لم تمسه يد منذ ما يقارب القرن - قام وينتربورن بجمع زجاجات الجن القديمة من الموقع - ونشر الإعلام البريطاني الخبر كاكتشاف لـ «معسكر لورنس المفقود».

يقول وينتربورن وهو جالس في مقهى جامعة بريستول: «إننا لا نعرف إن كان لورنس قد خدم في ذلك المعسكر، لكن، كل ما يسعنا قوله، لعله مكث فيه يوماً أو اثنين فقط. من بين جميع الذين أمضوا فترة أطول هناك، لم يكن لورنس بينهم، لكنه أصبح معسكر لورنس».

بالنسبة لمعظم المسافرين، يقدم الأوتستراد السريع 15، وهو الطريق العام الذي يعبر الأردن من الشمال إلى الجنوب، قيادة مملة للسيارة عبر صحراء خاملة إلى حد كبير تصل عمان بأماكن أكثر إثارة للاهتمام: أطلال البتراء، وشواطئ البحر الأحمر على العقبة.

يعد الأوتستراد السريع 15 بالنسبة للمدير المساعد في دراسة مشروع الثورة العربية الكبرى نيكولاس ساونديرز كنزاً دفيناً، ويوضح قائلاً: «ليس لدى معظم الناس أي فكرة بأنهم حينما يرتحلون

عبر واحدة من ساحات المعارك الأكثر مصونية في العالم، وأن كل ما يحيط بهم هو بقايا الدور المحوري الذي أدته هذه المنطقة في الحرب العالمية الأولى».

يجلس ساوندرز على كرسيه في مكتبه الفوضوي في بريستول، حيث تتبعثر في المكان بين أكداس الأوراق والكتب تذكارات من اكتشافاته الشخصية على طول الأوتستراد السريع 15: أغلفة رصاصات، وحلقات خيم صبت من الحديد. منذ العام 2006، كان ساوندرز قد نقب في 20 موقعاً لمشروع الثورة العربية الكبرى في جنوب الأردن، وكان يحفر باحثاً في كل شيء، من مخيمات وتحصينات خنادق الجيش التركي، من مواقع معسكرات الثورة العربية ومهابط طيران فيالق الطيران الملكي البريطاني القديمة. ما يربط بين هذه المواقع المنفصلة - وفي الواقع سبب وجودها - هو الخط الحديدي أحادي المسار، الذي يسير بمحاذاة الأوتستراد السريع على مدى قرابة 250 ميلاً: سكة حديد الحجاز القديمة.

كما قال عنه للمرة الأولى تي أي لورنس، لم يكن الهدف هو القطع الدائم لحبل الحياة الجنوبي للأتراك وإنما إبقاؤه يعمل بشق النفس. سيتعين على الأتراك في هذه الحالة أن يكرسوا موارد دائمة لترميمه، فيما ستبقى حامياتهم، التي لن يصل إليها من الإمدادات سوى ما يسد رمقها للبقاء، معزولة. إن الدلالات على هذه الإستراتيجية شاخصة في كل مكان على طول الأوتستراد السريع 15: فيما لا تزال في مكانها العديد من الجسور والقنوات المائية، التي أقامها العثمانيون للإبحار في المجاري المائية الموسمية للمنطقة - بالإمكان التعرف عليها في الحال من خلال قناطرها المزركشة المنحوتة من الحجارة - إضافة إلى أن الكثير منها فولاذية، حديثة الإنشاء، لكنها تدل على أنها كانت الأصلية، وقد تعرضت للتفجير خلال الحرب.

إن حملات التنقيب في مشروع الثورة العربية الكبرى قد نجم عنها نتيجة غير متعمدة. لقد تعرضت المواقع الأثرية للأردن للنهب الكبير من قبل اللصوص - وهذا النهب امتد الآن حتى مواقع الحرب العالمية الأولى. تغذيها ذاكرة فلكلورية تقول إن القوات التركية، والثوار العرب، غالباً ما كانوا يرتحلون وفي حوزتهم كميات كبيرة من القطع النقدية الذهبية - لورنس نفسه كان قد قدم ما قيمته عشرات آلاف الباوندات من الذهب كأجور لأتباعه - يقوم السكان المحليون بالإغارة بسرعة على أي موقع يكتشف حديثاً للثورة العربية حاملين بأيديهم مجارف ويبدؤون الحفر.

يقول ساوندرز: «وهكذا طبعاً كنا جزءاً من المشكلة»، ويضيف بمرارة: «يرى السكان المحليون جميع هؤلاء الأجانب الأثرياء يحفرون»، ونحن «على أيدينا وركبنا طوال النهار تحت الشمس الحارقة، وهم يفكرون بينهم وبين أنفسهم، لا يمكن، بأي حال من الأحوال، أن يكلفوا أنفسهم هذا العناء في سبيل بعض القطع المعدنية الصغيرة، إنهم بلا ريب هنا بحثاً عن الذهب».

كنتيجة، يبقى علماء آثار مشروع الثورة العربية الكبرى في الموقع إلى أن يقتنعوا أنهم قد عثروا على كل ما هو مثير للاهتمام، وبعد ذلك، وبواسطة ترخيص من الحكومة الأردنية، يحمل فريق التنقيب كل شيء في جعبتهم عندما يفرغون من العمل في الموقع. ومن تجاربهم السابقة، يعرفون لدى قدومهم على الأرجح أنهم لن يروا سوى أكوام التربة المقلوبة.

بارزة بين تلال بنية متموجة، وتغطيها بساتين أشجار البرتقال والفستق الحلبي، تترك قرية قرقميز[2] شعوراً بالخدر، الذي تعطيه العديد من

البلدات الريفية في جنوب تركيا. على شارعها الرئيس، الذي ينحدر ملتفاً بانسيابية، يشخص أصحاب المحلات التجارية من داخل محلاتهم ناظرين بنظرة خالية من أي تعبير نحو الأرصفة الخاوية، فيما في ساحة القرية الصغيرة، المظللة بالأشجار، يلعب الرجال العاطلون عن العمل الورق أو الدومينو.

فيما إذا كان هذا هو المكان المميز، الذي جعل لورنس الشاب يبدي إعجابه للمرة الأولى بالعالم العربي، فإن الجواب فعلياً يكمن على بعد ميل شرق القرية. هناك، فوق نتوء في أعلى مخيض نهر الفرات، حيث تتربع أطلال مدينة كركميش[3] القديمة، ترجع إقامة الإنسان على قمة ذلك التل في تاريخها إلى 5.000 عام على الأقل، رغبة في حل أسرار الحيثيين، تلك الحضارة التي وصلت أوجها في القرن الحادي عشر قبل الميلاد، هي التي جلبت لورنس، ابن الثانية والعشرين عاماً، للمرة الأولى إلى هنا في العام 1911.

ثمة إشارات تدل على أن لورنس كان معروفاً بشكل جيد في بعض القدرات قبل قدومه الى كركميش، ولد في العام 1888، وترتيبه الثاني من بين خمسة صبيان لأسرة بريطانية من الشريحة العليا للطبقة الوسطى، وكان حياؤه الشديد يخفي وراءه عقلاً متقداً ومسحة ضارية من الاستقلال.

من خلال أطروحته في التاريخ في جامعة أوكسفورد، كان لورنس عازماً على دراسة القلاع الصليبية في سورية، وحيداً ومشياً على الأقدام، وفي ذروة صيف الشرق الأوسط القاسي. حملته تلك مسيرة 1.200 ميل إلى قرى لم يسبق أن شاهدت أوروبي قبله - بالتأكيد أوروبي وحده دون رفقة بقامته من خمسة أقدام وأربعة إنشات (162سم) كان يبدو وكأنه في الـ-15 وهذا كان بداية افتتانه بالشرق. كتب لورنس إلى بلده خلال رحلته: «سيكون من الصعب إلى حد ما أن أعود إنجليزياً من جديد»، وهنا لا يختلف كثيراً عن أي طالب جامعي معاصر يسافر الى الخارج في سنته قبل الأخيرة، لكن الفرق في حالة لورنس هو أن هذا القول قد ثبت أنه دقيق تماماً.

لقد تأكد هذا التحول عندما تملق بعد تخرجه من أكسفورد كي يجد سبيله وينضم إلى بعثة تنقيب أثرية يمولها المتحف البريطاني تشد رحالها إلى كركميش. كمساعد مبتدئ في التنقيب، وأحد اثنين فقط من الغربيين الباقين دائماً في الموقع، التفت لورنس إلى واجباته العلمية حيث يقوم أولاً بأول بتصوير وجرد اللقى - لكنه طور اهتماماً أكثر توقاً لفهم الكيفية التي يسير عليها المجتمع العربي.

من أجل تعلُم العربية، كان يمتحن أعضاء من طاقم العمل المحليين بتاريخ أسرهـم والعشائر المعقدة والأنساب القبلية للمنطقة، وغالباً ما كان يزور العمال في بيوتهم ليلقي نظرة على حياتهم عن كثب. سبق لهؤلاء العمال أن تعاملوا مع غربيين، لكن كان شكل التعامل خادماً مع سيد؛ لكن أن يلتقوا بشخص يبدي اهتماماً صادقاً بثقافتهم، إضافة إلى التحمل الذي كان يبديه لورنس، الذي تميز به عن الغربيين مع حبه للعمل الشاق والصعب، كل هذا جذبهم إلى هذا الشاب البريطاني كشخص قريب. وكتب لأهله من كركميش: «يأتي الأجانب دائماً إلى هنا لكي يُعلِّموا، بينما الأجدر بهم أن يَتَعلموا».

لقد توسع موقع الحفر في شمال سورية، الذي تم تمويله لمدة سنة واحدة، ليصبح أربعة مواقع. كتب لأحد أصدقائه في العام 1913، وهو يطري على حياته الهانئة في كركميش، أنه ينوي البقاء طالما يمتد التمويل وسيمضي من «أمر جميل آخر إلى آخر». انتهت تلك الخطة على نحو مفاجئ مع اندلاع

الحرب العالمية الأولى في شهر أغسطس من العام 1914، ولم يُقدر للورنس، الذي عاد إلى إنجلترا في إجازة، أن يرى كركميش مرة ثانية أبداً.

خلال وقته الذي قضاه في سورية، تشكلت لدى لورنس رؤية واضحة، حتى ولو مبسطة، عن الإمبراطورية العثمانية - أعجبته الروح الحرة لدى العرب، واشمأز من الفساد وعدم كفاءة حكامهم الأتراك - وأخذ ينظر قدماً إلى يوم قد يختفي فيه «النير» العثماني. وأتته تلك الفرصة، وقيضت له المصادفة، أن يؤدي دوره حين دخلت تركيا الحرب إلى جانب ألمانيا والنمسا - المجر. ونظراً لخبرته عن المنطقة، أرسل لورنس إلى مصر، حيث القاعدة البريطانية للعمليات تحضيراً للحملة القادمة ضد الأتراك، وكان برتبة ملازم ثان في الاستخبارات العسكرية.

على الرغم من حقيقة أنه وأعضاء آخرين في فرع المخابرات كانوا يلحون على أنه على بريطانيا عقد تحالفات مع مجموعات عربية مستعدة للثورة على الأتراك، لكن الجنرالات في القاهرة بدوا مواظبين على القتال بذات الطريقة التقليدية الهجومية للحرب، التي كانت قد أثبتت أنها كارثية جداً في أوروبا. كانت النتيجة المباشرة الفشل الذريع في معركة غاليبولي[4] في العام 1915، حيث خسرت دول الكومنولث البريطانية نحو ربع مليون قتيل قبل الاعتراف بالفشل. كل ذلك كان مؤلماً جداً بالنسبة للورنس المقيد إلى المكتب، كان الموت حوله يتوالى سريعاً وحصد اثنين من إخوته في الجبهة الغربية. وكتب لأحد أصدقائه: «كان كلاهما أصغر مني، وهذا لا يبدو صحيحاً، بمعنى من المعاني، بينما أنا أعيش آمناً في القاهرة».

في أكتوبر 1916، بعد سنتين من وصوله إلى مصر، وجد لورنس نفسه مقذوفا إلى مصيره.

للاقتراب من شبه الجزيرة العربية بحراً معناه أن تواجه واحدة من أكثر الظواهر الطبيعية اضطراباً، تلك اللحظة عندما يتصادم الهواء المبرد بالبحر على نحو مباغت مع ذلك القادم من الصحراء، عندها قد تقفز درجة الحرارة بمقدار عشرين، وحتى ثلاثين درجة مئوية في غضون ثوان. لعل أحداً لم يصف هذا بأفضل من تي أي لورنس، الذي، إذ يروي اقترابه من مدينة جدة، الميناء على البحر الأحمر، في صباح السادس عشر من أكتوبر 1916، كتب «تلفحنا حرارة الصحراء العربية قادمة، وتنهال علينا بصمت كالسيف المسلول».

كان حضوره هناك بالمصادفة تقريباً. قبل أربعة أشهر، وبعد مفاوضات سرية طويلة مع السلطات البريطانية في القاهرة، أعلن الأمير الحسين، حاكم منطقة الحجاز، وسط الجزيرة العربية، انطلاق الثورة العربية ضد الأتراك. جرت الأمور بشكل حسن في بادئ الأمر، من خلال القبض على الأتراك باستعمال عنصر المباغتة، فقد استولى ثوار الحسين على مدينة مكة المكرمة مع جدة، لكن فشلت ثورته هناك. بحلول أكتوبر، كان الأتراك يمسكون بشكل وطيد بالمناطق الداخلية للجزيرة العربية بما فيها المدينة المنورة، وبدا كأنهم استردوا توازنهم لمهاجمة الثوار. وحين عرف لورنس أن صديقاً له في القاهرة سيرسل إلى شبه الجزيرة العربية لتقييم الوضع أجرى ترتيبات مؤقتة لمغادرة عمله المكتبي ويلحق بصديقه.

خلال تلك الزيارة، التي امتدت عشرة أيام، نجح لورنس في دس نفسه بشكل كامل في قضية الثورة العربية، والفوز بثقة قائد ساحات المعارك الأول لدى حسين، ابنه الثالث فيصل. وبأمر مقتضب، جرى تعيين لورنس منسقاً للارتباط المؤقت بين الجيش البريطاني وفيصل، وسرعان ما أصبح ذلك التعيين دائماً.

لأنه كان قد وظف وقته في كركميش عاكفاً على دراسة البنية القبلية والعشائرية للمجتمع العربي، قبض لورنس بحدسه على العملية التفاوضية الدقيقة اللازمة لكسب ود القادة القبليين القيمين على قضية الثورة. فضلاً عن ذلك، كانت المعارك التي تنشب في وقت مبكر من القرن العشرين في المنطقة العربية تدور حول القضايا ذاتها - حيث الجيش الراجل يكافح للحصول على الماء والعلف لحيواناته - وهذه أمور كانت تشعل الحروب الأوروبية في القرن الرابع عشر، التي كان لورنس قد درسها بشكل شامل في أكسفورد. وفي وقت سريع جداً، أصبح فيصل يعتبر أن الضابط البريطاني الشاب واحداً من مستشاريه الأكثر أهلاً للثقة. كما أن لورنس، مرتدياً عباءة الشيخ العربي، اتخذ موقعاً من الجلالة في مجالس الإستراتيجية القبلية. بمؤازرة من البحرية البريطانية، استولى العرب على سلسلة من البلدات، التي كانت تحت السيطرة التركية على طول شاطئ البحر الأحمر، فيما كان لورنس ينظم غارات حرب العصابات ضد خط الحجاز في داخل البلاد.

لكن ضابط الارتباط الشاب لدى فيصل أيضاً أخفى سراً آثماً. منذ وجوده في القاهرة، كان لورنس قلقاً من حجم الإفراط في الوعود، التي تقطعها الحكومة البريطانية للحسين، وذلك من أجل أن تستنهض الثورة العربية: استقلال كامل بشكل فعلي للعالم العربي بأكمله. ما كان يعرفه لورنس أيضاً هو أنه، وبعد أشهر فقط من تثبيت ذلك الاتفاق مع الحسين، دخلت بريطانيا في ميثاق سري مع حليفتها الرئيسة في الحرب، فرنسا. وفق اتفاقية سايكس - بيكو، تنكمش مساحة الأمة العربية المستقلة استقلالاً كاملاً حتى تصبح مقتصرةً على الأراضي اليباب من شبه الجزيرة العربية، فيما جميع المناطق ذات القيمة - كالعراق وسورية الكبرى - قد تم وضعها لتكون مجالات إمبريالية لبريطانيا وفرنسا. بما أن لورنس قد جند المزيد والمزيد من القبائل لقضية استقلال العرب المستقبلي، أخذ يعاني بشكل متزايد من تأنيب الضمير نتيجة وعود يحملها، وكانت «حبراً على ورق»، وفي النهاية بلغ اللحظة الحاسمة. كان فعله الأول تحريضاً على الفتنة - وفق كل المعايير فعل خيانة - حيث أعلم فيصل باتفاقية سايكس - بيكو، أما فعله الثاني فقاده الى تحقيق أعظم نصر في مسيرة عمله: الاستيلاء على العقبة.

بحلول أوائل ربيع العام 1917، انتشر على نطاق واسع الحديث بين قيادة الحلفاء في القاهرة حول إنزال برمائي مزمع فرنسي – إنجليزي مشترك، لاحتلال ميناء العقبة الصغير لصيد الأسماك. كانت العقبة هي أحد آخر معاقل العدو التركي على البحر الأحمر وبوابة طبيعية - على الأقل هكذا بدت على الخارطة - نحو الشمال تصل إلى سورية، قلب العالم العربي.

العقبة الحديثة هي مدينة مترامية الاطراف بـ 140.000 نسمة، يفتح قلب المدينة التجاري الباب لأقسام جديدة، مولات تجارية، ومجمعات مكتبية، تتوسع بشكل مطرد على سفوحها. إذا ما واصل الملك عبدالله الثاني ملك الأردن طريقه على هذا المنوال، فإن هذا التمدد لن يتباطأ في المدى المنظور. عاكساً رؤية الملك من أجل تحويل المرفأ البحري الوحيد لبلده إلى مقصد سياحي واقتصادي من النمط العالمي، فقد تم ربط الأرض الخالية شمال المدينة بواسطة الطرق الحديثة. غير أن هذه الطرق لا تؤدي إلى أي مكان على وجه التحديد، فيما تعرض لوحات الإعلانات البالية دعايات عن مجمعات تشاركية بين بلدان ومجمعات صناعية تزعم أنها قادمة.

أولئك الذين يبحثون عن «العقبة القديمة» سيصابون بالإحباط. هذه تتألف من حصن من

حجارة صغيرة قرب متنزه الشاطئ، وبجواره، متحف مغبر بأربع غرف. تهيمن على الساحة العامة الصغيرة أمام المتحف سارية ربما من أكثر المعالم المميزة للعقبة بارتفاع 430 قدماً – ثاني أطول سارية علم قائمة بذاتها في العالم، وفقاً لدائرة السياحة المحلية. كان ذلك تقريباً في تلك البقعة من الأرض، حين اندفع لورنس في صباح السادس من يوليو 1917، برفقة أتباعه الثوار المهللين عبر الشوارع لأخذ «حمام النصر» في البحر.

للمصادفة الغريبة، زار لورنس العقبة قبل بضعة أشهر من اندلاع الحرب. من خلال تلك التجربة المباشرة، كان لورنس يعلم أن عبور «البوابة» إلى سورية كان فعلياً من خلال الالتفاف في ممر جبلي ضيق بطول 20 ميلاً، الـذي قام الأتـراك بربطه بخنادق وحصون صممت لتسحق أي قوة تتقدم آتية من الساحل.

كان لورنس أيضاً واعياً للفخ السياسي. إذا ما تمكنت بريطانيا وفرنسا من التحكم بالعقبة، سيكون باستطاعتهما حصر حلفائهما العرب واحتواء ثورتهم وقصرها على الجزيرة العربية. وهذا ما حصل حالما نجحت القوتان الإمبرياليتان الأوروبيتان في الاندفاع إلى عمق سورية - التي كانت من نصيب فرنسا حسب سايكس – بيكو - حيث تمكنتا من الارتداد، ونكث الوعود المقطوعة للحسين، بضمير مرتاح.

طالما أن أي تقدم من الداخل إلى العقبة سيكون مهلكاً، كان الحل الذي قدمه لورنس هو أن تتم السيطرة على الممر أولاً ومن ثم الميناء. وكي يحبط المكائد الإمبريالية لأمته، فقد احتفظ بهذه الخطة لنفسه بكل بساطة. في اليوم الذي انطلق فيه من ساحل الجزيرة العربية ممتطياً ظهر جمل في رحلة امتدت 600 ميل عبر الصحراء لينزل في العقبة من الخلف، لم يكن أي من مرافقي لورنس البريطانيين بين الضباط يعرف إلى أين كان يقودهم، أو ما الذي يبتغي القيام به حين يصل إلى هناك. بمرافقته كان ثمة 45 ثائراً فقط. خلال رحلتهم تلك المحنة، التي امتدت لشهرين وحملتهم عبر أقسى المشاهد الطبيعية في العالم، كان كل ما حمله كل واحد من الرجال من مؤونة من بداية الرحلة ماء وكيساً يحوي 45 باونداً من الطحين فقط.

إن صياغة الحبكة المركزية الدراماتيكية في فيلم لورنس العرب للمخرج لين هي تلك اللحظة، التي شن فيها لورنس وعصبة الثوار هجومهم المباغت على العقبة من الخلف. يقودهم بيتر أوتول[5] بعباءته البيضاء مبتهجاً بالنصر بينما يطبق الثوار على الأتراك المذهولين.

أما في الحقيقة، فقد جرت معركة السيطرة على العقبة على بعد 40 ميلاً نحو الشمال في وادي «أبو الليسان»[6] «الضائع». عندئذ، بعد أن كانت رحلته الجهنمية، التي دامت شهرين عبر الصحراء، قد اكتملت والعقبة تقريباً في قبضته، علم لورنس أن قوة إنقاذ تركية في طريقها إليهم. حتى لو كان جيش الثوار الذي معه - الذي تضخم حتى بلغ نحو 1.000 مع المجندين - تابع طريقه إلى العقبة، كان يفكر لورنس، فإن رتل العدو القادم سرعان ما سيدركهم وليس من خيار أمامهم سوى الانقضاض عليه أولاً.

كان الأتـراك عندما وجدوهم يخيمون في أبو الليسان ليلة الأول من يوليو 1917، وما أعقب ذلك كان أقل من معركة وأكثر من مجزرة. فعلياً، جرت إبادة القوة التركية المؤلفة من 550 جندياً عن بكرة أبيها، مقابل مقتل اثنين من العرب. في ظل انكشاف الممر، اندفع لورنس ورجاله الى العقبة واستسلمت الحامية الموجودة فيها من أول رصاصة.

منتعلاً خفيه المغلقين، ورافعاً حاشية عباءته لكي يتفادى أغصان شجيرات شوكية، يشق أبو عناد دراوشة طريقه صاعداً على سفح التل. بالنسبة للعين غير المتمرسة، ليس هناك من فرق بين هذا الوادي وأي من الوديان الألف الأخرى في جنوب الأردن، لكن دراوشة، المزارع والراعي الذي يبلغ من العمر 48 سنة، يعرف أسراره. حين وصل إلى نتوء صخرة بارزة من الأرض، مد يده مشيراً إلى معلم على مستوى الأرض في الأسفل: خمس أو ست دوائر من التراب المنظف، كل منها قطرها حوالي عشرة أقدام تطوقها حلقات من حجارة الجلمود الضخمة، كأنها حفر لإشعال النار، لكنها أكبر من المعتاد، الدوائر هي بقايا آثار تخييم الجيش التركي، حيث قام الجنود بتنظيف سطح الأرض ونصبوا خيامهم الدائرية المميزة. في العام 1914، كان عمر ذلك المخيم حوالي قرن من الزمن - 97 سنة، لنكن دقيقين.

كان دراوشة والقرويون الآخرون قد جمعوا من «أبو الليسان» كمية من البقايا العسكرية - رصاص وأزرار بزات وقطع معدنية صغيرة من أطقم الأحصنة - بما يكفي لمعرفة أن الحامية التركية كانت ضخمة العدد والعتاد. من فوق الصخرة الناتئة، يشير دراوشة إلى حوض الوادي، لعله على بعد 200 قدم. يقول: «هناك في الأسفل وجدنا الأجساد، لم تكن أجساداً كاملة، وإنما عظام. في صباي، عادة ما كنت أحمل تلك العظام إلى المدرسة لأريها لأصدقائي». يرفع دراوشة نظره ويحدق في حواف التلال المحيطة: «لقد قتل الكثير من الأتراك في هذا المكان».

فيما كنت ودراوشة سائرين عبر ساحة القتال، أطلق ضحكة خفيفة، وقال: «ها أنت هنا الآن، لعلك تستطيع في آخر المطاف أن ترشدنا إلى حيث الذهب مدفون».

قصد بقولها كدعابة، لكنها لا تجافي الحقيقة كثيراً. في حين لم تكن القوة التركية غالباً تحمل سوى كميات صغيرة من الذهب، كانت قوافل لورنس، أثناء سنتيه في جبهة القتال، تضم على الدوام عدة جمال لا عمل لها سوى جر حمولات القطع النقدية الذهبية لكي يدفعها للمجندين. كنتيجة لهذا، انتشرت الأسطورة المدينية – أو بالأحرى القروية - التي تقول إن أكياس الذهب المخبوءة يمكن العثور عليها على الأرجح حيثما التحم الطرفان المتحاربان.

لقد تم تجريد «أبو الليسان» بشكل كامل حتى العراء من أي بقايا للحرب، وذلك من قبل الباحثين عن الخردة. في هذه الزاوية الفقيرة من الأردن، تكتسب أصغر قطعة من المعدن قيمة مهمة لبيعها كخردة. لما يربو على الساعة من الطواف في بقعة الأرض هذه، لم أعثر إلا على غلاف رصاصة تركية وغطاء جراية من جرايات جنود الجيش البريطاني القديمة ممهورة بعبارة «أثقب هنا».

قرابة نهاية مسيرنا، قادني دراوشة إلى إحدى الحفر الاستثنائية، التي حفرها صيادو الذهب تتوضع بعيدا عن الأخريات. بمسحة من الارتباك، قال لي إن «أحد الجيران» قد حفر تلك الحفرة قبل نحو سنة أو اثنتين بحثاً عن غنيمة معينة، إلا أنه عوضاً عن ذلك، عثر على هيكل عظمي مدفون لجندي تركي، وأشار إلى الحفرة، وقال: «كان قد وضع على جنبه، ويداه مثنيتان تحت رأسه، كما لو أنه كان نائماً، وهكذا لم نفعل سوى أننا قمنا بإعادة دفنه وحسب. ما الذي يمكن أن يفعله المرء غير هذا؟».

فيما اعتبرت حملة العقبة واحدة من أعظم الأعمال العسكرية البطولية في بدايات القرن العشرين - لا تزال تدرس في الكليات العسكرية حتى يومنا هذا - سرعان ما اتبعها لورنس بضربة

محترفة أخرى فاقتها عظمة بنتيجتها. منطلقاً بسرعة إلى القاهرة ليعلم القيادة العليا البريطانية بما حققه، اكتشف أن القائد الأعلى البريطاني الأسبق، الذي لم يكن داعماً قوياً للثورة العربية مطلقاً، قد طُرد إثر هجومين فاشلين على الأتراك في الجبهة. كان بديله، الذي لم يكن له سوى أسبوعين في العمل عندما استدعي لورنس حافي القدمين وهزيلاً إلى مكتبه، جنرالاً فارساً يدعى إدموند أللينبي.

مأخوذاً بأخبار لورنس المثيرة حول العقبة، لم يطرح أي تساؤل لماذا لم يخبر هذا الضابط الصغير مرؤوسيه بخطته، على الأقل نظراً لعواقبها السياسية المحتملة. بدلاً من هذا، وباحتفالية اكتشافه الجديد، وجد لورنس فرصة سانحة لكسب أللينبي الغر إلى جانبه في مسعى مغر.

أثناء مسيرته الشاقة عبر الصحراء، برفقة اثنين من حراسه فقط، قاد لورنس مهمة استطلاعية استثنائية عبر سورية التي كانت تحت سيطرة الأعداء. هناك، أخبر أللينبي، كان قد حدد أن عدداً كبيراً من العرب السوريين مستعدين للانضمام إلى الثوار. لورنس أيضاً بالغ على نحو كبير بقوة وقدرة هؤلاء الثوار، الذين كانوا تحت إمرة جيوشه آنذاك، لكي يرسم صورة جذابة للقوة العسكرية الماحقة - يتقدم البريطانيون من الساحل الفلسطيني، وفي غضون ذلك يبدأ العرب القتال إلى العمق السوري، كما يستذكر لورنس في كتابه «أعمدة الحكمة السبعة»: «لم يكن أللينبي ليستطيع أن يثبت (كم مني) كان مؤدياً عبقرياً وكفئاً (وكم مني) كان دجالاً. كانت هذه المشكلة تغلي وتتضخم خلف عينيه، وأنا تركته عاجزاً عن حلها».

غير أن أللينبي قبل الصفقة، واعداً أن يقدم للثوار كل ما في استطاعته من المساعدة ويعتبرهم شركاء ندين. منذ الآن، وفق تقديرات لورنس، سيرتبط الجيش البريطاني والثوار العرب بروابط وثيقة لا تنفصل، وجرى استبعاد الفرنسيين إلى الهوامش. إذا ما وصل الثوار دمشق أولاً، سيكون ربما بمقدورهم انتزاع سورية من الفرنسيين تماماً، أو هكذا أمِلَ لورنس.

بعد تناولنا الشاي في خيمة الاستقبال، أقلني الشيخ العطون في سيارته الـ «تويوتا»، ذات الدفع الرباعي، صعوداً إلى الركن المطل على المدورة. كان برفقتنا لهذه المغامرة خمسة من أبنائه وأبناء أخيه الشبان، جالسين في صندوق الـ «تويوتا» المكشوف وهم يحاولون - بنجاح محدود - أن يتفادوا الانقلاب من السيارة بالاتجاه المعاكس أثناء انطلاقها المشبوب. كانت بقايا الخنادق والتحصينات تطوق قمة ذلك التل، الذي كان الأتراك يصدون من عليه مرة إثر أخرى الهجمات البريطانية على البلدة، يقول الشيخ: «حتى وهم مزودون بسياراتهم المدرعة وطائراتهم، كانت لديهم مشاكل كبرى، لقد كان الأتراك هنا مقاتلين يتحلون بشجاعة كبيرة».

تلمح كلمات العطون إلى المشاعر المعقدة، التي يثيرها تراث الحرب العالمية الأولى والثورة العربية في هذا الجزء من العالم العربي: مشاعر الفخر بأنهم قد تخلصوا من أسيادهم العثمانيين بعد 400 عام من الحكم، وحزن متوانٍ على ما قد حصل. أشار الشيخ إلى تجمع من المنازل المطلية باللون الأبيض تقع ربما على بعد عشرة أميال: «تلك هي المملكة العربية السعودية، لدي أسرة والعديد من الأصدقاء هناك، ولكن لو رغبت في زيارتهم – أو رغبوا هم في زيارتي – ينبغي علي أن أحصل على تأشيرة وأؤدي الرسوم الجمركية، لماذا؟ إننا نحن العرب شعب واحد، ولا بد أن نصبح أمة واحدة، وبدلاً من هذا، ها نحن مقسمون إلى، كم؟ 22 بلداً مختلفاً. هذا ظلم. يجب أن نكون كلنا جميعا مع بعضنا بعضاً».

من المفهوم تماماً، لم يلق الشيخ العطون باللائمة عن هذا الوضع على السلام، الذي فرضته القوى الإمبريالية الأوروبية في نهاية الحرب العالمية الأولى، ذلك السلام الذي حاول تي أي لورنس جاهداً أن يحبطه.

رغم دحر الأتـراك، والدخول عبر خطوطهم في جنوب فلسطين، والاستيلاء على القدس في ديسمبر 1917، توقف الجيش البريطاني عن التقدم، حيث كانت فرق أللينبي تُسحب بالتدريج لتلتحق بالقتال في الجبهة الغربية. مدعوماً من قبل مراكز القيادة العربية الجديدة في العقبة، تابع لورنس قيادته للغارات على السكة الحديدية، وفي داخل منطقة الهضبة غربي البحر الميت، لكن هذه الغارات بصعوبة كانت ترقى الى ذلك الهجوم الكبير والمُشل، الذي كان قد أوجـزه لأللينبي. استمرت الحرب متقطعة خلال صيف العام 1918.

غير أن أمراً ما قد حدث للورنس في غضون ذلك، في نوفمبر 1917، عندما كان يقود مهمة استطلاعية سرية في مدينة السكة الحديدية الاستراتيجية، درعا، قبض عليه الأتراك لفترة قصيرة، وتعرض للتعذيب - وكل الدلائل تشير إلى تعرضه للاغتصاب - من قبل الحاكم التركي المحلي. بعد تدبره لأمر فراره والعودة إلى خطوط الثوار بدأ على إثر ذلك يظهر لورنس الأكثر قساوة، الذي لا يعرف الرحمة.

تعامل لورنس العرب في فيلم لين بطريقة غير مباشرة مع المحنة، التي كابدها لورنس في درعا، وكان أحد الأوجه الذي قدمه بإتقان هو ذلك التشويش المتدرج على سلوكه في ساحات المعركة، ففي بعض المعارك كان لورنس يأمر أتباعه ألا يأخذوا معهم أي سجين، وأن يطلقوا رصاصة الرحمة على أي جريح إصابته بالغة يتعذر معها نقله. وفي معارك أخرى، كان يلجأ إلى تنفيذ مجازفات شبه انتحارية. لقد شن هجوماً على قطار يحمل جنوداً أتراكاً على الرغم من النقص الشديد للأسلحة لديه، لدرجة أن بعض رجاله لم يكن لديهم ما يرمونه على العدو سوى الحجارة. هل كان مرد ذلك هو الصدمة التي تلقاها في درعا؟ يبدو أنه كان على الأقل مدفوعاً بإيمان يائس بأنه إذا ما وصل العرب دمشق قبل غيرهم عندها ربما يكون قد أصلح بمعنى ما تلك الأكاذيب والأسرار الآثمة، التي كان يضمرها منذ مجيئه إلى شبه الجزيرة العربية.

في كل شارع خارج من مدينة الرمثا على الحدود الأردنية الهشة، تطالعك ظاهرة لافتة للنظر: قصور من ثلاث أو أربـع طبقات رابضة وسط حدائق مشذبة ومسورة بالجدران: إنهم «المهربون»، يفسر لنا أمرها مالك أحد المتاجر الصغيرة للمشروبات الغازية، الذي يقع على الشارع الرئيس للرمثا، مشيراً إلى الطريق الواصل باتجاه المعبر الحدودي على بعد نصف ميل: «لقد أغلقت الحدود رسمياً منذ عام ونصف العام، وبالتالي فتح الباب لجني الكثير من المال. إنهم يمررون كل شيء عبرها، أسلحة ومخدرات وزيوت الطبخ وكل ما يمكنك تخيله».

تقع مدينة درعا السورية على بعد ستة أميال من الحدود، الموقع الذي اندلعت فيه الحرب الأهلية الدائرة في سورية اليوم، حيث قامت القوات التركية قبلها بسجن لورنس لفترة قصيرة. بجميع المعايير، تبدو درعا اليوم وكأنها قذيفة انفجرت بنفسها، شوارع كلها خراب، والغالبية الساحقة من سكانها رحلوا عنها. انتهى بالكثير منهم المطاف في مخيم الزعتري المتمدد للاجئين في الأردن، إلى الشمال من عمان - أو هنا، في الرمثا.

يقول صاحب متجر الرمثا وهو يومئ إلى الشارع التجاري الرئيسي: «جميع المتاجر يديرها سوريون الآن، إنهم يتولون الأمور بشكل كامل». إن شكاويه

من القادمين الجدد هي صدى لتلك التي يسمعها المرء عن المهاجرين في كل بقعة من بقاع العالم: من أنهم يسلبون فرص العمل من السكان المحليين، وأنهم جعلوا أسعار الإيجارات تحلق مرتفعة. يقول مع تنهيدة ملؤها المعاناة: «لست أدري كم ستسوء الأمور، غير أنني أعرف أن الأمور لن تصبح على ما يرام إلى أن تنتهي الحرب هناك».

على بعد خمسة عشر ميلاً إلى الغرب من الرمثا، تقع آثار رومانية إغريقية قديمة في أم قيس[7]، جاثمة على نتوء صخري. في نهار صحو يمكن أن يصل بصر المرء شمالاً حتى هضبة الجولان بحيرة طبريا. في الأيام الختامية من الحرب العالمية الأولى، لم تكن تلك البقعة البعيدة هي التي جعلت من أم قيس منطقة استراتيجية حيوية، وإنما لأن وادي اليرموك الملتوي يقع أدناها مباشرة.

حين أطلق الجنرال أللينبي هجومه على الأتراك في فلسطين في أواخر شهر سبتمبر 1918، سرعان ما تحولت هذه المعركة إلى هزيمة منكرة. عملياً كان باب الفرار الوحيد الذي ظل مفتوحاً أمام الأتراك هو الفرار عبر نهر اليرموك، باتجاه السكة الحديدية في درعا. لكن كان تي أي لورنس وآلاف من الجنود العرب الثوار بانتظار الأتراك عندما خرجوا من الوادي. كان ذلك بعد عام من أسره في درعا، لقد عاد لورنس إلى موقع عذاباته، والآن سينتزع انتقاماً مرعباً.

مع مرور الزمن، كانت قلعة الأزرق الحجرية التي يبلغ عمرها 2000 عام قد نهضت من صحراء الأردن وكأنها ظهور شبحي، كتلة صخرية واحدة بارتفاع 60 قدماً. انهارت الطبقات العليا والأبراج بفعل زلزال ضرب المنطقة في العام 1927، غير أن المبنى لا يزال مؤثراً كفاية لكي يجذب حافلة السياح القادمة من عمان من حين إلى آخر، على بعد 50 ميلاً نحو الشرق. أول مكان يتم إرشاد السياح إليه هو المشربية الصغيرة، التي تقع فوق البرج الجنوبي، الذي لا يزال سليماً، هذا الحيز يشير إليه الإدلاء ببساطة بإسم «غرفة لورنس».

إنها حجرة ذات سقف منخفض، باردة ورطبة على نحو مبهم، ذات أرضية من الحجر ونوافذ ضيقة تطل على الصحراء المحيطة بالمكان. إنها تترك الانطباع وكأنها مكان للالتجاء. في الواقع، لقد استرد لورنس عافيته هنا بعد محنته، التي عرفها في درعا، على بعد 60 ميلاً إلى الشمال الغربي. إنها أيضاً المكان، الذي في لحظة الذروة للحرب العالمية الأولى في الشرق الأوسط، حبك فيه الهجوم الشامل للجيوش العربية على القوات التركية في عمق الأراضي السورية.

ذلك الهجوم، الذي كان يفترض أن يكون بالتنسيق مع تحرك أللينبي شمالاً عبر فلسطين. كانت مهمة لورنس هي بتر وتشتيت عملية انسحاب الأتراك وضربهم في أشد مواقعهم ضعفاً: ألا وهي عقدة السكة الحديدية في درعا. في وقت مبكر من صباح 19 سبتمبر 1918، بدأ لورنس وأتباعه بالانسلال من قلعة الأزرق، قاصدين المدينة التي كان لورنس تعرض فيها للتعذيب.

في 27 سبتمبر، بُعيد وصولهم إلى قرية طفس، التي ارتكب فيها الأتراك الفارين مذبحة راح ضحيتها العديد من السكان. أمر لورنس رجاله بعدم إبداء «أي رأفة». طيلة ذلك النهار، شتت الثوار شمل الرتل المنسحب والمؤلف من 4000 جندي، وذبحوا كل من وصلت إليه أيديهم، لكن رجع متفقداً للمرة الثانية في تلك الظهيرة، اكتشف أن إحدى الوحدات قد خالفت الأوامر وأسرت 250 تركياً وألمانياً كأسرى. «قمنا بتوجيه فوهات الهوتشكيس (بندقية آلية) نحو السجناء»، كتب هذه الملاحظة في تقريره

عن ساحة القتال. «وأجهزنا عليهم». كان لورنس أكثر صراحة حيال ما قام به في ذلك اليوم في كتابه «أعمدة الحكمة السبعة». «في هياج جنوني ولده رعب طفس كنا نقتل ونمعن في القتل، حتى إننا كنا ننسف رؤوس من سقطوا ورؤوس الحيوانات، كما لو أن موتهم والدم المراق سيروي لوعتنا».

مستعجلاً الوصول الى دمشق، نصّب لورنس بشكل سريع حكومة عربية مؤقتة، كان فيصل على رأسها. ولكن حين وصل أللينبي إلى دمشق بعد يومين، استدعى كل من فيصل ولورنس إلى فندق فيكتوريا ليعلمهما أن المدينة، وفقا لخطوط سايكس - بيكو العريضة، يجب أن توضع تحت الإدارة الفرنسية. لم يكن فيصل المخيب قد غادر الغرفة حتى التمس لورنس من أللينبي إعفاءه من مهامه.

إلا أن لورنس لم يكن قد انتهى من القتال بعد، مع تقدم الحرب في أوروبا من خواتمها، هرع مسرعاً إلى لندن ليبدأ بتشكيل صف داعم لقضية العرب في مؤتمر باريس المزمع عقده قريباً. بوصفه ممثلاً شخصياً لفيصل، قام بشكل محموم بمحاولة اكتساب تأييد رؤساء الـوزراء والرؤساء من أجل الوفاء بالوعود المقطوعة للعرب، وليمنعوا السلام المفروض وفقاً للخطوط التي فصلتها سايكس- بيكو. وفق ذلك المشروع، سيتم تقسيم سورية «الكبرى» إلى أربع وحدات سياسية – فلسطين، وإمارة شرقي الأردن، ولبنان وسورية - يأخذ البريطانيون الأوليتين فيما يضع الفرنسيون أيديهم على الأخيرتين. أما فيما يتعلق بالعراق، فقد اعتزم البريطانيون ضم القطاع الجنوبي فقط لغناه بالنفط، إلا أن اكتشاف المزيد من النفط في الشمال، جعلهم يريدون كل شيء.

لكن الأكثر إثارة للمشاعر ما يمكن أن نسميه دخول الأمريكيين على الخط. مرتاباً من المخططات الإمبريالية، التي يحيكها شركاؤه الأوروبيون في باريس، أرسل الرئيس وودرو ويلسون بعثة لتقصي الحقائق إلى الشرق الأوسط. على مدى ثلاثة أشهر، جابت بعثة كينغ - كراين كلاً من سورية ولبنان وفلسطين، وما سمعوه كان واضحاً لا لبس فيه: الغالبية الساحقة من كل المجموعات الدينية والإثنية تريد الاستقلال أو الإدارة الأمريكية إذا لم تحصل على الاستقلال. على أي حال، كان لدى ويلسون اهتمام أن يقول للشعوب الأخرى كيف عليهم أن يتصرفوا أكثر من زيادة مسؤوليات أمريكا. حين عادت البعثة إلى باريس حاملة في جعبتها تلك النتائج المنغصة، ببساطة جرى وضع هذا التقرير في الأقبية المقفلة.

أنتجت جهود لورنس سخرية قاسية، ففي الوقت الذي أصبح فيه نجم الحفلات النهارية في بريطانيا، يقدم المحاضرات حول مآثره، كما كان قد نقلها الصحفي الأمريكي لويل توماس، كان الموظفون البريطانيون الرسميون الكبار يعتبرونه بشكل متزايد عدواً يقبع بين ظهرانيهم، ذلك الساخط الذي يقف في طريق تقاسم غنائم الحرب بين بريطانيا وفرنسا المنتصرتين. وفي النهاية، جرى إبعاد الضابط المقدم بشكل فعلي من مؤتمر السلام وحظر عليه أي تواصل إضافي مع فيصل. بهذا الشكل كان مسار التناغم الإمبريالي - والخيانة - واضحاً.

لقد أتت الارتـــدادات سريعة في تلك السنة، اشتعل معظم الشرق الأوسط، وكذا العالم العربي بأسره، سخطاً وهم يرون أسيادهم العثمانيين وقد استبدلوا بأسياد أوروبيين، فثاروا. كان لورنس متبصراً بما سيحدث، خصوصاً بالنسبة للعراق. في العام 1919، كان قد تنبأ باندلاع ثورة من العيار الثقيل ضد الحكم البريطاني هناك بحلول مارس 1920 «إذا لم نقم بإصلاح سلوكنا». بلغت حصيلة الانتفاضة في مايو 1920 أكثر من 10.000 قتيل، بما فيهم ألف من الجنود وموظفي الإدارة البريطانيين.

لجأ وزير المستعمرات البريطاني الجديد ونستون تشرشل، مكلفاً بمهمة إزالة آثار تلك الكارثة، إلى الاستعانة بالرجل الذي كانت تحذيراته قد تعرضت للازدراء من قبل: ألا وهو تي أي لورنس. في مؤتمر القاهرة، الذي عقد في العام 1921، ساعد لورنس في التعويض عن بعض الأخطاء. في المستقبل القريب، سيتوج فيصل، الذي خلعه الفرنسيون في سورية، على عرش جديد في العراق، الذي هو تحت السيطرة البريطانية. ومن إمارة شرقي الأردن البريطانية الفاصلة سيتم إنشاء دولة الأردن وعلى رأسها عبدالله، شقيق فيصل.

ضاعت إلى الأبد نظرية الأمة العربية الموحدة. وتلاشت أيضاً روح القتال لدى لورنس، أو الرغبة في الزعامة. فيما كان تعاونه مع تشرشل يقترب من نهايته، قام بتغيير اسمه بشكل قانوني، وقدم التماساً يطلب إعادة تطوعه كنفر في الجيش البريطاني. كما قال لأحد أصدقائه إنه لم يرغب يوماً في أن يكون في موقع المسؤولية.

في زقاق ريفي في مقاطعة دورسيت الإنجليزية، التي تقع في الجنوب الشرقي، ثمة منزل صغير من طابقين محاط بأجمة من نباتات وردية. إنه مكان بالغ الصغر، مساحته أقل من 700 قدم مربعة، غرفتان صغيرتان في كل طابق، يصل بين الطابقين درج شديد الميل شاهق ومتداع، وتعبق في المكان رائحة جلد وكتب عتيقة. ومن المستغرب أنه لم يكن فيه مطبخ ولا مرحاض، وعرف باسم Clouds Hill. لقد كان هذا هو المنزل الأخير لتي أي لورنس. ليس هذا هو من عرفوه جيرانه، كان وقتها يحمل اسم تي أي شو[8]، مجرد موظف لا يحب الاختلاط، ونادراً ما يشاهدونه وهو يقود دراجته النارية من نوع «بروخ» عابراً بين الدروب الريفية.

بعد أن أعاد انضمامه إلى الجيش البريطاني في العام 1921، أمضى لورنس جل أعوامه الأربعة عشر التالية في وظائف عسكرية وضيعة في قواعد عسكرية مبعثرة حول بريطانيا. حين استقر في دورسيت في العام 1929، اشترى الـ Clouds Hill كمكان يدخله وكأنه ملاذ للقراءة وسماع الموسيقى. يصيب التجول في هذا المنزل برهاب الأماكن الضيقة، وتسيطر على خيالك صورة رجل وحيد ومسحوق.

إضافة إلى خيبة أمله من رؤية حلمه عن العالم العربي ينهار، كان من الواضح أن لورنس ما بعد الحرب قد عانى مما هو معروف اليوم باضطراب توتر ما بعد الصدمة (post traumatic stress disorder)، وعلى مدى العشرينيات وأوائل الثلاثينيات من القرن العشرين، كان يعاني من نوبات من الكآبة يقطع خلالها اتصالاته مع الجميع ما خلا حفنة من الأصدقاء القدامى. في العام 1935، وهو في عمر 46، اتخذ قراراً بالاستقالة من الجيش - «العائلة» الوحيدة التي عرفها طوال 20 عاما - غير أن هذا القرار قد ملأه أيضاً برهبة من نوع معين، وشك حول الكيفية التي سيملأ بها أيامه وهو خارج الفوج. كما كتب لأحد أصدقائه في 6 مايو 1935، حين كان استقر بشكل دائم في Clouds Hill: «في الوقت الراهن شعوري هو الارتباك الصرف. أتخيل أن الأوراق لا بد أنها تشعر بهذا بعد تساقطها عن شجرتها وإلى أن تموت. دعنا نأمل في ألا تكون حالتي هذه مستمرة».

ولن تكون كذلك، بعد ذلك بأسبوع بالضبط، تعرض لورنس لحادث دراجة قاتل قرب Clouds Hill بمناسبة وفاته، يقول ونستون تشرشل في حفل التأبين: «إنني أعتبره واحداً من أعظم الكائنات الحية في زماننا. لم أر شبيهاً له في أي مكان آخر. أخشى أيا كانت حاجتنا لن نرى شبيها له مجدداً ألبتة».

في العالم العربي، الذاكرة عن لورنس يشوبها التشوش إلى حد كبير: في الواقع إن وجهة النظر المتباينة عنه تؤكد على المرارة الباقية في الحلق، التي لا يزال يشعر بها العرب بسبب السلام، الذي فرض عليهم منذ ما يقرب من قرن مضى. وأصبح هذا جلياً حين سألت الشيخ العطون في خيمة الاستقبال في المدورة عن نظرته إلى لورنس اليوم، في البداية حاول الالتفاف على السؤال بشكل لبق.

أجـاب: «يعتقد البعض أنه كان فعلاً يحاول مساعدة العرب، لكن البعض الآخر يعتقدون أن هذا كله كان عبارة عن خديعة، وأن لورنس كان في الحقيقة يعمل لأجل الإمبراطورية البريطانية على الدوام». حين ضغطت عليه لأسمع رأيه، أخذ الضيق يظهر على الشيخ بشكل خفيف: «هل أستطيع التكلم بصراحة؟ ربما لا يزال بعض العجائز يؤمنون أنه كان صديقاً للعرب، لكن، تقريباً، جميعنا نعرف الحقيقة. حتى جدي، قبيل موته، كان يؤمن أنه كان مخادعاً».

بدا ذلك التعليق وكأنه يختصر التراجيديا القصوى لكل من لورنس والشرق الأوسط، لكن لا يزال هناك المزيد من التمثيل الحي لتلك التراجيديا. يجب العثور عليها في كركميش.

حدث ذلك في كركميش، حين شعر لورنس للمرة الأولى باحتقاره لاستبداد تركيا العثمانية، وتخيل الأمة العربية المستقلة وسورية قلبها. اليوم، بالطبع، تركيا دولة ديموقراطية، وسورية واقعة في أتون حرب أهلية همجية لا يمكن وصفها. إن قرقميز، حيث يفتح نعاس البلدة الباب لمسحة من نذير خطر داهم، واقعة على الخط الفاصل مباشرة بين هذين الواقعين.

تحولت قمة التل المنبسطة لآثار الحثيين الآن إلى مخفر للشرطة التركية، مغلق أمام دخول الزوار، بينما رفع عند قاعدة ذلك التل جدار إسمنتي بارتفاع 15 قدماً تعلوه أسلاك شائكة مدت أخيراً. على الجانب الآخـر من الجدار، في مدينة جرابلس السورية، ترفرف أعلام الحرب البيضاء والسوداء لمجموعة من المتمردين تعرف باسم الدولة الإسلامية في العراق والشام، أو «داعش»، زمرة عقائدية إسلامية شديدة الإجرام والتطرف، وقد تنكر لها حتى تنظيمها الجامع الأول، ألا وهو تنظيم القاعدة. في الحديقة العامة الصغيرة المليئة بالأوساخ في مدينة قرقميز، يروي الرجال السوريون العاطلون عن العمل، الذين نجحوا في الفرار، كيف ذبحت «داعش» أصدقاء لهم وأسرت آخرين، وكيف أصبحت جرابلس مدينة للأشباح.

أخـبرني أحد اللاجئين السوريين وهو في أواسط الأربعينيات من عمره، ولم يشأ أبداً الكشف عن اسمه، أنه كان قد خطط للفرار مع أسرته قبل ستة أشهر عندما، عشية رحيلهم، اختطفت «داعش» ولده المراهق «لقد أرسلت زوجتي وأطفالي الصغار إلى لبنان»، يقول: «وأنا بقيت هنا متخلفاً عنهم أحاول استرجاع ابني».

أشار إلى مراهق يرتدي سروال جينز أزرق اللون وتي شيرت أحمر كان يجلس على حائط من القرميد على بعد بضعة أقدام، يحدق عالياً إلى ظلة الأشجار بابتسامة رائقة، وحالمة: «هذا هو»، وأضاف: «بعد ستة أيام، تمكنت من إعادته، لكن الإرهابيين كانوا قد قضوا عليه تماماً». نقر الأب على صدغه، بتلك الإيماءة العالمية التي تعني بأن الشخص قد فقد عقله: «هذا كل ما يفعله الآن، يبتسم بهذه الطريقة».

من على الجانب التركي، بالإمكان سماع الدعوات إلى الجهاد تنبعث من مكبرات صوت «داعش». في مكان ما خلف ذلك الجدار وعلى بعد نصف ميل من أطلال كركميش تقع أولى محطات لورنس القديمة في البحث، عبارة عن مخزن سابق للعرقسوس قام بترميمه بمحبة وتحويله إلى منزل مريح. الآن، إنه مكان لن يزوره أي غربي على الأرجح ولفترة طويلة جداً.

الهوامش

(1) المدورة: بلدة في جنوب الأردن على الحدود السعودية الأردنية، تابعة لمحافظة معان.

(2) قرقميز: قرية تركية واقعة على الحدود التركية السورية.

(3) كركميش: ومعناها «حصن غاميش»، موقع أثري يقع في شمال سورية على ضفة نهر الفرات، تابع لمدينة جرابلس في محافظة حلب.

(4) غاليبولي: تعرف أيضا بحملة الدردنيل، حيث اعتزم الحلفاء شن هجوم على الإمبراطورية العثمانية واحتلال إسطنبول عبر إنزال برمائي. الحملة منيت بالفشل.

(5) بطل الفيلم وهو ممثل إيرلندي - المترجم.

(6) وادي أبو الليسان: وادي واحة تقع في الجنوب الأردني، بين معان والعقبة.

(7) أم قيس: مدينة تقع في أقصى الشمال الغربي للأردن، تطل على بحيرة طبرية وهضبة الجولان والخانق واليرموك. تابعة لمحافظة إربد.

(8) اسمه الجديد - المترجم.

المسألة العلمية اللازم اختبارها

من أجل اضطراب التدفق فإننا نحتاج إلى منظور الفن الحدسي

بقلم: فيليب بال*

ترجمة: سارة زهير**

العنوان الأصلي للمقال:

The Scientific Problem That must be Experienced، ونُشر في مجلة Nautilus، العدد 15، 3يوليو، 2014.

حين عُيّن عالم الفيزياء الألماني آرنولد سمرفلد Arnold Sommerfeld، لأكثر تلامذته فطنة، موضوعَ أطروحته للدكتوراه في العام 1923، اعترف قائلاً: «ما كنت لأختار موضوعاً بهذه الدرجة من الصعوبة لواحد من تلامذتي الآخرين». وقد كان من بين الآخرين عباقرة من مثل وولفغانغ بولي Wolfgang Pauli، وهانز بيث Hans Bethe، إلا أن سمرفلد وجد أن ويرنر هايزنبرغ Werner Heisenberg هو وحده المؤهل لمواجهة تحدي موضوع الدراسة.

- Philip Ball, «The Scientific problem that must be experienced», Nautilus, Issue 15, July 3, 2014. Translated and reprinted with permission by NCCAL – Kuwait 2015.

* فيليب بال: مؤلف «خدمة الرايخ»، وغيرها الكثير من الكتب حول العلم والفن.

** سارة زهير: مترجمة حاصلة على درجة الماجستير في الأدب والنقد العربي من جامعة اليرموك، الأردن.

أصبح هايزنبرغ فيما بعد أحد المؤسسين الجوهريين للنظرية الكمية، ونال جائزة نوبل في الفيزياء في العام 1932، وطور واحدة من أوليات الأوصاف الرياضية لهذا الانضباط الجدي والثوري، كما اكتشف مبدأ اللايقين، وتعاون مع نيلز بوهر Niels Bohr في وضع «تفسير كوبنهاغن» Copenhagen Interpretation، الخاص بالنظرية الكمية، الذي لايزال كثير من علماء الفيزياء متمسكين به اليوم.

إلا أن موضوع أطروحة هايزنبرغ في الدكتوراه لم يكن الفيزياء الكمية، بل ما هو أصعب من ذلك، إذ سلّم عملية حسابية تبلغ تسعاً وخمسين صفحة إلى كليّته في جامعة ميونيخ في العام 1923 بعنوان «في الثبات واضطراب تدفق التيار السائل».

وقد تواصلت شركة «إسار» Isar Company، في ميونيخ الشركة المسؤولة عن منع فيضان نهر إسار من خلال بناء ضفافه، مع سمرفلد لرغبتها في معرفة النقطة التي يتحول فيها النهر من حالة الهدوء (المصطلح التقني هو «الصفائحية») إلى حالة الاضطراب المترافقة مع الدوامات.

وذاك السؤال يحتاج منا إلى فهمٍ لماهيّة اضطراب التدفق.

لقد كان عمل هايزنبرغ على تلك المسألة مبهرًا، إذ قام بحل المعادلات الرياضية الخاصة بالتيار عند نقطة انتقاله من الصفائحية إلى الاضطراب، فأثار بحساباته الأفكار لعقود تلت. لكنه لم يحلها بشكل حقيقي، لعدم استطاعته أن يبني نظرية متكاملة عن الاضطراب، فلم يكن هايزنبرغ يميل إلى التواضع، لكن يبدو أنه كان مدركاً لحقيقة إنجازاته في ميدانه.

واضطراب التدفق، هذا الشيء الواسع الانتشار، الذي يُعدّ مشكلة عملية بارزة في العالم الحقيقي، إنما هو مسألة صعبة الفهم بشكل مرعب، فبعد ما يقارب القرن من إنجاز هايزنبرغ، لايزال العلماء يحاولون كشف النقاب عن سرها، ولازالت حتى اللحظة مشكلة مفصلية، فعلى سبيل المثال، فاز عالم الرياضيات الروسي ياكوف سيناي Yakov Sinai في العام 2014 بجائزة أبل Abel Prize في الرياضيات - التي غالباً يُنظر إليها كجائزة نوبل للرياضيات - لعمله في مسألتي اضطراب التدفق والتيار الفوضوي.

إلا أنني اقترح أننا لبيان اضطراب التدفق بكليته وفهمه، نحتاج إلى إضافة منظور الأدب الحدسي التأملي إلى التحليل العلمي المفصل، حيث يدور حوار طويل بين الفن والعلم حول هذه المسألة المركبة. فليست مصادفة أن علم اضطراب التدفق كثيراً ما أُجبر على اللجوء إلى التفاسير الكيفية والوصفية، في حين أن الفن الذي يحتفي باضطراب التدفق يشبه الاجتماع شبه العلمي للمعطيات مع مثالية الشكل: والمتمثل في البحث عن الأنماط والأنسقة المضمرة خلف الاضطراب.

وقد يؤدي تفاعل هذين المنظورين إلى تعزيزهما معاً، فمن الممكن أن تخدم حدسية التيار المضطرب كلاً من عالم الرياضيات والمهندس، في حين تخدم الملاحظة الدقيقة الفنان ومثلها التجربة. ويميل العلماء إلى رؤية اضطراب التدفق على أنه نوع من «التعقيد»، وهو مفهوم شبه تقني يفيدنا بأن هناك كثيراً من الأشياء الحاصلة، التي يعتمد بعضها على بعضها الآخر، وأن للمقاربة الاختزالية حدوداً، لكن، بدلاً من اعتبار اضطراب التدفق ظاهرة تنتظر تمام وصفها الرياضي، علينا أن ننظر إليها على أنها واحدة من تلك المفاهيم المشابهة للحياة، والحب، واللغة، والجمال، التي تتداخل مع العلم دون أن يحيط بها بكاملها، إذ لا بد من اختبار اضطراب التدفق لفهمه.

بدأت معظم التواريخ العلمية، المتعلقة بدراسة مسألة اضطراب التدفق، من النقطة نفسها، وهي رسومات دفقات الماء الهائج، التي رسمها ليورناردو دافنشي Leonardo da Vinci في القرن الخامس عشر، وكان ما يسعى إليه ليوناردو عميقاً، فهو، وبكلمات المؤرخ التاريخي مارتن كيمب Martin Kemp كان ينظر إلى الطبيعة كأنها «تنسج تنوعاً لا نهائياً من أنماط مراوغة على خيوط ولُحمة النسيج الأساسي للكمال الرياضي».

حاول ليوناردو حيازة تلك الأنماط، لذلك عندما ماثَل بين الدوامات المضفورة في الماء، والمتدفقة حول إناء مسطح في تيار، وبين جدائل شعر امرأة، لم يكن يرمي لبيان التشابه بينهما فقط، بل كان يشير أيضاً إلى الصلة العميقة بينهما، والمتمثلة بالتجانس في الشكل، وهو التجانس الذي كان فلاسفة الأفلاطونية الجديدة المعاصرون له يحسبون وجوده في العالم الطبيعي، فنظر إلى تدفق السائل على أنه كيان ساكن شبه بلوري، فرسوماته يشد بعضها بعضاً وكأنّها تنسج الماء في طيات وحبال.

لكن التجليات السطحية والعارضة لتلك الأنماط ليست هي ما يهم، وإنما جوهرها الضمني، فليوناردو لم يتصور الفنان رساماً «لما يرى»، لأن الأحرى بالفنان أن يفطن إلى ما وراء ما يبصر، ولأن الأجدر به كذلك أن يبتكر: فالرسم «ابتكار متقن تراعي فيه كل من الفلسفة والتأمل الدقيق طبيعة الأنماط كلها»، وعند التفكير في الأمر، من الممكن اتخاذ هذا التعريف تعريفاً للعلم كذلك.

«علينا أن ننظر لاضطراب التدفق على أنه واحد من تلك المفاهيم المشابهة، كالحياة، والحب، واللغة، والجمال، التي تتداخل مع العلم»

وعلى الرغم من ذلك، فسيلزم العلم قروناً من الزمن حتى يطور أفكار ليوناردو حول التدفق المضطرب، وليس من الصعب معرفة السبب، أو «رؤيته»، فمثلاً عندما تنظر إلى تيار مضطرب، كالقشدة وهي تُحرك في فنجان القهوة، على سبيل المثال، أو عندما ترى تياراً من الهواء المزفور، يمكن تتبعه في دخان السيجارة، فإنك ستتمكن من ملاحظة تركيبه المتكامل، الذي يتميز بنوع عميق من التنظيم، المكون من دوامات والتفافات ذات أحجام متنوعة تلتحم فيما بينها للحظة قبل أن تتلاشى من جديد. وهذا يختلف نوعاً ما عما نشير إليه بالاستعمال الدارج للكلمة المستخدمة لوصف حياة ما أو تاريخ أو مجتمع ما على سبيل المثال، وهنا نجنح إلى اعتبار المسألة المدروسة على أنها عبثية وفوضوية، أي خليط يصعب تحديد عنصري السبب والنتيجة فيه. لكن العبثية الخالصة ليست بصعبة التعريف رياضياً، فهي تعني أن كل واقعة أو حركة تحدث في زمن ما، أو مكان ما، إنما هي مستقلة عما سواها مما يحدث في أزمنة وأمكنة أخرى. وفي المتوسط، تتحول العبثية إلى انتظام رتيب.

ويختلف التدفق المضطرب في كونه يمتلك نظامًا وترابطًا، لكنه نظام يتسم بالجريان المستمر، فتدفقات السوائل - الموائع والغازات - غالباً ما تصبح مضطربة لحظة تدفقها بسرعة كافية. وعند تدفقها ببطء، تتحرك السوائل كلها بتواز، كصفوف جنود المشاة، لكن كلما تصاعدت السرعة اختلت الصفوف، ويمكن القول إن أولئك «الجنود» - مجموعات السوائل الصغيرة - يبدؤون بالاصطدام ببعضهم بعضاً أو التحرك جانبياً، لذلك تبدأ الدوامات والدوائر بالتكون.

إن الانتقال إلى مرحلة اضطراب التدفق لا يحدث عند سرعة التدفق نفسها في كل السوائل، فالسوائل الأكثر لزوجةً يمكن وضعها في «قائمة الانتظار»، عندما يتعلق الأمر بالسرعات الأعلى من

السوائل المائعة. ويحدد مقياس رينولدز الرقمي توقيت ظهور الاضطراب في السائل المتدفق أسفل قناة أو أنبوب، ويمكن القول إن ذلك يربط نسبة سرعة التدفق بلزوجة السائل، وعليه، فإن اضطراب التدفق يزداد عند ارتفاع قيم مقياس رينولدز. وقد سمي المقياس بهذا الاسم نسبة إلى أوزبورن رينولدز Osborne Reynolds، مهندس أيرلندي إنجليزي، مثّل عمله الرائد في مجال تدفق السائل في القرن التاسع عشر الأساس لعمل هايزنبيرغ.

إن كثيراً من أوجـه التدفق، التي نصادفها في الطبيعة - في الأنهار وتيارات الهواء الجوية كالتيار النفاث - ذات قيم رينولدز Reynolds عالية. لذلك قد تؤدي دوامات اضطرابات التدفق وعقدها في الهواء إلى خوض الطائرة لجولة وعرة عند مرورها خلالها.

ويجسد اضطراب التدفق الدليل المثالي، الذي يفسر عدم القدرة على حل مشكلة ما بمجرد كتابة معادلة رياضية لوصفها. وتتوافر معادلات كهذه لكل تيارات السوائل، سواءً أكانت تيارات صفائحية أم مضطربة: ويسمونها بمعادلات نافيير ستوكس Navier - Stokes، وهي معادلات تعتمد إلى حد كبير على قول إسحاق نيوتن في قانونه الثاني عن الحركة (القوة تساوي الكتلة ضرب التسارع)، الذي يُطبق على السوائل. وتمثل تلك المعادلات أساساً لدراسة التدفق الحديثة في علم ديناميكيا السوائل.

والمشكلة هنا هي أن معادلات نافيير ستوكس غير ممكنة الحل إلا في بعض الحالات، التي تتسم بالبساطة بشكل خاص، لكن ما يصف العالم هو حلول تلك المعادلات لا المعادلات نفسها. وإذا أردنا توضيح ذلك بكلمات أكثر مباشرة، فيمكن القول إن ما يجعل الحلول معقدة كثيراً هو أن كل جزء من التيار يعتمد على ما تفعله باقي أجزائه. ففي حالة اضطراب التيار، يشتد الاعتماد المتبادل، ويمسي التيار فوضوياً، مما يعني، بالمعنى التقني، أن أصغر الاضطرابات في إحدى اللحظات قد تؤدي فيما بعد إلى تكون أنماط سلوك مختلفة تماماً.

المجمع الجديد

يمتلك الظهور والاختفاء المستمرين للموارد المالية الوفيرة لدى المؤسسات في كل مضطرب طابعاً أخاذاً جميلاً، ولهذا السبب أثبت اضطراب التدفق ضعف مقاومة الفنانين له وعناده للعلماء في آن.

وقد وجدت تصورات ليوناردو لتدفق السائل بعض المتبنين لها في الغرب، إلا أن تقليداً مماثلاً في البحث عن الأنماط الجوهرية في التيارات المتبدلة كان قد طوّر قبلًا وبشكل جيد في آسيا الشرقية. ففي أواخر القرن السابع عشر، رسم شيتاو Shitao، الرسام الصيني، لوحة تناظرية لموجات الماء وسلسلة جبال، وهي المقارنة نفسها، التي قدمها بوضوح صديق شيتاو وانغ جاي Wang Gai في عمله «حديقة بذرة الخردل، دليل في الرسم»، وهنا تكاد تكون طبقات الماء المتراصة هي نفسها قمم «جولين» Guilin الكلسية، في حين تشابه المحالق المزبدة لقمم الأمـواج المتكسرة أجـزاء الصخور المثقبة والمخرمة التي أحبّ المثقفون الصينيون تزيين حدائقهم بها.

بالنسبة للفنانين الصينيين، فقد كانت تُعرف أنماط التيار المتدفق عندهم بمد وجزر طاقة طبيعية تسمى تشي Qi، وهي التي تعزز العفوية الخلاقة للفلسفة الطاوية. فالفنان لا يصور هذه الطاقة بالاهتمام البطيء والحذر بالتفاصيل، بل بحركة الرّسغ الحرة التي تنقل تشي إلى الحبر المائي على الفرشاة وإلى ما تتركه الفرشاة من خطوط على

الحرير. وكتب شيتاو أن الرسغ يجب أن «ينساب إلى الأسفل بعمق كالماء»، وهذا الإصرار على التبدل الديناميكي هو ما يجعل الفن الصيني تأملاً عميقاً في اضطراب التدفق.

فلا يسع المرء إلا ملاحظة كيف يشابه تصميمه التقليدي المصور للتيار محاولات دارسي ديناميكية السائل المعاصرة لضبط أساسيات التدفق المركب فيما يسمى بالخطوط الانسيابية، التي، وفق تقدير تقريبي، تتبع مسارات الجسيمات المحمولة على طول السائل. هل تتعدى هذه التماثلات حدود الظاهر والمصادفة؟ أعتقد ذلك: فهي تمثل إقرارًا باحتواء التيارات المضطربة على أنماط وأشكال منتظمة نحتاج إلى أن نتخيلها لكي نقّدرها.

غير أن هذه «البنية العميقة» لاضطراب التدفق قد أصبحت، وعلى نحو متزايد عند علماء القرن العشرين، فكرة رياضية مجردة، فواحد من أشكال التقدم الأساسي في علم اضطراب التدفق جاء على يد أندريه كولموغروف Andrei Kolmogorov، الفيزيائي الرياضي السوفييتي، الذي وبإشراف منه بدأ سيناي Sinai عمله في خمسينيات القرن العشرين. وبحلول ذلك الوقت، كان اضطراب التدفق يعد سلسلة من الدوامات مختلفة الأحجام، التي تتناقل الطاقة من أكبرها إلى أصغرها حتّى، وأخيراً، تتبدد إلى أجزاء مثلها في ذلك كمثل الحرارة عند احتكاك الجزيئات متى ما احتك أحدها الآخر بشدة. وقد اشتهر لويس فراي ريتشاردسون Lewis Fry Richardson، عالم الرياضيات الإنجليزي وأحد رواد نظرية اضطراب التدفق، بتصويره الاضطراب على تلك الصورة، وهي صورة يدين بالفضل فيها إلى قصيدة لجوناثان سويفت Jonathan Swift كتبها في العام 1922:

للدوامات الكبيرة دوامات صغيرة
تتغذى على سرعتها،
وللدوامات الصغيرة دوامات أقل
وهلم جرًا حتى بلوغ اللزوجة.

لقد حسب كولموغروف، في أربعينيات القرن العشرين، كمّ الطاقة الكامن في الدوامات، ذات الأحجام المختلفة، مُظهرًا وجود علاقة رياضية بسيطة، إلى حد ما، اسمها قانون القوة، وهو قانون يربط الطاقة بالقياس: ففي كل مرة تُنَصَّف الدوامات، ينقص كم الطاقة الموجود في الدوامات ذات الحجم نفسه وبعامل ثابت. وكانت هذه النظرة إلى اضطراب التدفق على أنه ما يسمى بطيف للطاقات المختلفة عند مقاييس الحجم المختلفة قد طورت قبلًا في أعمال هايزنبرغ المتعلقة بهذا الموضوع، وإنها لطريقة أنيقة ومثمرة في النظر إلى المسألة، إلا أنها تُصنِّف الشكل الحسي للتيار المضطرب بصورة تجعله بها مبهماً، ويمكن لتحليل كولموغروف أن يزودنا بوصف إحصائي لكتل الغاز الدوارة والمهتزة في أجواء الكواكب، لكن أكثر ما يهمنا فيما نراه أحيانًا هو الدوامات الفردية لإعصار استوائي في الأرض أو في البقعة الحمراء العظيمة على المشتري.

لكن، وفي الوقت نفسه، كانت هناك تيارات أكثر غرابة قيد الحركة، فبينما كان هايزنبرغ يقلّب المعادلات ككرات بيدي لاعب خفة، أخذ فيكتور شاوبرغر Victor Schauberger، حارس الغابة النمساوي، يتقدم نحو فهم أكثر حدسية للتيار المضطرب. ففي عشرينيات القرن العشرين، نبع اهتمامه في هذا الموضوع من رغبته في تحسين سجل القنوات المائية تجنباً لانسدادها أثناء حملها لأضلع الخشب عبر الغابة، وهذا قاده إلى تطوير نظرية فردية حول الدوامات المضطربة، التي تحولت إلى

شيء شبيه بنظرية متعلقة بكل شي: رؤية حول كيفية انتشار الطاقة في الكون، التي احتجت برد قانون آنيشتاين E=MC2 إلى كونه حالة خاصة. وقد قيل إن النازيين أجبروا شاوبيرغر على العمل على أسلحة سرية تتصل بنظريته حول «الانفجار الداخلي» للدوامات، وأنه، بالإضافة إلى ذلك، أُخذ إلى اجتماع مع هتلر، وجُلب شاوبيرغر بعد الحرب إلى الولايات المتحدة، حيث وجد أن كل أفكاره قد سُرقت من أجل الاستعمال العسكري.

«يجسد اضطراب التدفق الدليل المثالي الذي يفسر عدم القدرة على حل مشكلة ما بمجرد كتابة معادلة رياضية لوصفها»

وبالطبع، فإن هذه الأقوال تمثّل لب نظرية المؤامرة، إلا أنه قيل أيضًا إن شاوبيرغر قد صمم، وبسرية شديدة، أطباقًا طائرة تعمل بقوة الدوامات المضطربة، ومن الممكن تتبع أثر مقاربته كذلك في أفكار الأنثروبولوجي الألماني ثيودور شونك في خمسينيات وستينيات القرن العشرين، إذ ادعى أن عمله «قد قام على الملاحظات العلمية حول الماء والهواء، ولكن مع تقدم العلم الروحي لرودولف ستينر عليها»، وآمن بأن أنماط تدفق الماء، لا سيما تلك الخاصة بتشكيل الدوامات، تعكس حكمة الطبيعة الغائية الخلاقة، فيقول: إن «أنماط التدفق» تلك ما هي إلا عناصر في «أبجدية كونية، كلمة الكون، التي تستخدم عامل الحركة كي تتقدم بالإنسان والطبيعة إلى الأمام».

وليس من القسوة أو المبالغة القول إن شاوبيرغر وشوانك لم يكونا يمارسان العلوم، إذ خلعا بأسلوبهما رداء النظرية الغامضة على ما لديهما من أفكار، مما فصلها عن التيار العلمي السائد، ووسمهما بممارسة العلم الزائف. وتخصيص مفكري العهد الجديد لهما اليوم يعكس ذلك، إلا أننا يجب ألا نكون رافضين لهما على ذلك الصعيد، فمن ناحية أخرى، يمكننا النظر إلى أعمالهما على أنها محاولة لاستعادة الطريقة الشمولية والتأملية التي مثّل ليوناردو نموذجاً لها في مجال يبدو أنه يتراجع إلى حالة من الرياضيات المبهمة.

إن الصور البديعة الموجودة في كتاب شاونك «الفوضى الحساسة» (1963) لأنماط التدفق، والريش المضطرب، والأمواج المتداخلة، والتآكل المتموج الظاهر في الرمال، كلها تذكرنا بأن هذه هي طريقة التدفق في تجلية نفسه للتجربة البشرية، فهو ليس طيفًا للطاقة أو سلسلة شلالات. ويبدو أن هكذا صور تصر على إبداع طبيعي عفوي بعيد كل البعد عن التقنيات المحددة للكون النيوتيني. وقد اقترح شاونك بنفسه أن صور الدوامات والأمواج في الفن البدائي تمثل حدسيات اللغة الكونية الولودة، الخاصة بأنماط التدفق، وهي التي نجدها في المنحوتات الحجرية في حجرة دفن نيوغرانغ Newgrange الأيرلندية التابعة للعصر البرونزي.

التدفق في فيلم

مهما بلغ تكبر العلماء من درجات تجاه شاوبيرغر وشاونك، تبقى أفكارهما آسرة للفنانين المصممين وستستمر كذلك، فقد صرحت سوزان ديرجيس Susan Derges، الفنانة البريطانية المعاصرة بأنها تأثرت بأفكارهما في العديد من أعمالها التي تناولت الأمواج وتدفق المياه، فهي التي كبرت بجانب قناة باسينغ ستوك Basing Stoke جنوبي إنجلترا، حيث أمضت الكثير من الوقت في استكشاف الطرق ذات المسارين، واصفةً تلك التجربة بقولها: «كنت مفتونة بمزيج الزخرفة والتداخل المطردين، اللذين خُلقا من حركة الزوارق وحياة الطير العابرة للماء»، كما بدأت سوزان

باستكشاف الكيفية، التي تثير بها الأمـواج وأنماط التداخل شقيقاتها من الأنماط المستقرة والمنتظمة، فتقول: «كانت طريقة من طرق الكشف عن حس مبهم ومنظم في آن لعمليات كامنة خلف العالم المرئي».

والتقت سوزان بالأنهار الجارفة المنحدرة من أعلى المستنقع عند انتقالها للعيش في دارتمـور Dartmoor جنوب غرب إنجلترا في تسعينيات القرن العشرين، فتعلق على ذلك بقولها: «لقد وجدت كم الحركة الضخم للطاقة مذهلًا في زخمه وتركيبه وفوضاه وقدرته على إثارة الدوامات الهادئة وأنماط التدفق، لكن مع بقائها في مواقعها من مجرى النهر»، ثم تضيف: «بدت وكأنها تُلمح إلى استعارة يمكن للمرء أن ينظر بها إلى كل التجليات المتأصلة والثابتة ظاهريًا على أنها مصونة بواسطة عملية كامنة وذات حيوية سائلة أكبر».

وقد التقطت ديرجيس هذه الأبنية المضطربة في نهر تاو Taw River في دارتمور في سلسلة من أعمالها في التسعينيات، وذلك من خلال وضع أوراق تصوير فوتوغرافية لوحية محمية بغطاء مقاوم للماء تحت سطحه تمامًا، ثم تعريضه ليلًا لومضة ضوء ساطعة مفردة، والفرق الصغير بين ما فعلته ديرجيس وبين ما قد يقدم عليه عالم تجريبي يكمن في إلهامها ودوافعها وتقنياتها، فعلى سبيل المثال غالبًا ما تُستخدم «الصور الشعاعية» من قبل دارسي ديناميكيات السائل لالتقاط ودراسة أبنية التدفق، أما ديرجيس فيتحول عندها هذا النوع من «جمع البيانات» إلى لحظة فنية.

وعلى غرار ديرجيس، فقد استلهمت الفنانة الأمريكية أثينا تاكا Athena Tacha رسومات ليوناردو للدوامات، وهو دَيْن صرحت به بجلاء في مجسم منحوتتها «دوامات/ تبادلات» وفاءً لليوناردو، في العام 1977. إن أعمال تاكا خلال العقود العديدة الماضية كانت عبارة عن تقصٍ للأبنية العميقة للتيار المضطرب، هذه الأبنية، التي غالبا ما اختزلتها إلى جوهرها المجرد، ومن ثم حوّلتها إلى شيء أكثر ديمومة وصلابة، كما تتضمن أعمالها أيضًا مهام شعبية ذات نطاق واسع، لذلك نجد أن منحوتاتها الهندسية تتيح للناس، حرفيًا، الدخول إلى عالم الأنماط واختبارها وكأنهم جزء محمول عبر تيارها، كما في متاهة «ماريانا» العريشية اللبنية (1985 - 1986)، وصور الهلال المتدرجة لفضاء الفناء ذي الشرفات في «الأفدنة الخضراء» (1985 - 1987). وإن أردت حسًا عميقًا للاشتباك المثير والحقيقي للدُردُور المضطرب، فلن تجد وصفًا علميًا يتفوق على سلسلة تاكا الفوتوغرافية «الفوضى» (1998).

وتقول تاكا: «أعتقد أنني أتفاعل مع اضطراب التدفق لأنني أهتم عمومًا بأنماط السائل، تلك الأنماط، التي تثير حالة فوضى في الطبيعة، وأراها كنوع مختلف من النظام المصحوب بالتغييرات والمخالفات التي تتسم أساسًا بالتنظيم الشديد». ولن يجد كولموغروف وورثته العلميّون سوى القليل مما قد يعترض عليه في ادعاء تاكا.

وربما لن نجد ما هو أفضل من منحوتة تاكا «الأمواج» لتصوير ولو للحظة في الزمن روح التيار المتجمد، التي تسمح للمشاهد بتجربة الجمال الهائل لرائعة الفنان الياباني هوكوساي Hokusai «الموجة العظيمة» (1831 - 1833)، لكن دون الخوف من أن يسحب إلى أسفلها. وإن كان هذا العمل يشير إلى صلة ما تجسد التقدير الشرق آسيوي للتيار، فإن أعمال الفنان الياباني المعاصر جوه شيجيتومي Goh Shigetomi تمثل بلا شك تلك الصلة، فقد وجد طريقة لتوزيع حبر السومي Sumi في تيارات طبيعية تستطيع رسم صورة التدفق على الورق،

لكنه، وبتواضع، يتملص من وصفه بالفنان لأن الماء نفسه، وعلى حد وصفه، «يرسم خطوطًا بعفوية»، ووحدهما الحبر والـورق المناسبان (ورق الأرز الياباني) قادران على خلق ذلك الأثر، وقد استغرق الأمر أعوامًا من التجربة لصقل هذه التقنية.

لقد كانت النتائج سماوية، فعبّر عنها شيجيتومي بمفردات تكاد تكون سحرًا يذكّرنا بقول شاونك: «الماء «حديث الولادة» يزخر بقوة حية لا نهائية»، وهو الذي يؤمن بأن «الماء يتذكر كل ما يدور على الأرض وما حولها»، إذ يمكن للمرء أن يرى «شذرات الذكريات في التيارات وحركات المياه كأنماط ثابتة».

هل من الممكن أن تكون هذه الادعاءات، وبشكل ما، حقيقية من منظور علمي؟ لا، ليس على نحو بيّن: فهي تبدو أقرب ما تكون إلى نوع من صنع المعجزات أو العرافة النابعة من دلالات طبيعية. (يؤمن شيجيتومي أن «روح الماء» يرسل له، وبالمعنى الحرفي، رسائل)، لكن تركيب الزخارف التشجيرية الحبرية، وعند معاينتها بشكل مباشر، تبدو أكثر غنى وإتقانًا من أي شيء سبق أن رأيته في أي صورة علمية بحتة. إنها تبدو وكأنها تستحضر أكثر من مجرد الأثر المحسوس البارد لعملية إنتاجها التقنية، فمن الصعب عدم رؤية «صور الماء» هذه على أنها امتداد لتعاليم شيتاو القائلة بوجوب إيجاد الرسام لطريقة عفوية تلقائية في إضافة الحبر للورق، طريقة تستطيع تجسيد قوى تشي الديناميكية، ويشرح شيجيتومي ذلك بقوله إن الأمر يحتاج إلى إدراك مصقول بامتياز لجعل هذه «التجارب» فاعلة، فالمرء يصقل بـ 38 سنة من الوقوف في الأنهار بانتظار اللحظة المناسبة. وتقول ديرجيس الشيء نفسه: «كان علي أن أكون متيقظة جدًا للمد ولأنماط الموجة... فالمرء قد يراقب وينتظر الموجة السابعة، لكنه يحتاج إلى التوقيت الدقيق لالتقاط ذلك الجزء من اللحظة». لقد نمّى هؤلاء الفنانون الحس الصبور والواعي تجاه التدفق، وهو الحس الذي يجمع في صفاته بين تأملات شعراء الماء: لي باي Li Bai ودو فو Du Fu، المنحدرين من سلالة تانغ الصينية وبين رسومات ليوناردو.

لكن، هل يستطيع هذا التوجه ذو المعاينة التأملية أن يكون بديلًا للاختبار والقياس الدقيقين فيخدم العالم كذلك؟ بالطبع، يستطيع. ففي العام 1934 أثبت عالم الرياضيات الفرنسي جان ليراي Jean Leray أن معادلات نافيير ستوكس لها حلول يمكن تسميتها بـ «الضعيفة»، ما يعني أن هناك حلولاً تستوفي المعادلات في المتوسط لا في التفاصيل، فهي لا تتطرق لكل نقطة في الفضاء: فيمكن القول إن أنماط التدفق «مناسبة» مادامت لا تعاين بالمجهر. ولم يكن الانكباب على المكتب لساعات قصيرة ما ساعد ليراي على إيجاد معظم إلهامه من أجل عمله الرياضي اللامع، بل الانحناء فوق جسر بون نوف Pont NEUF في باريس، ومراقبة دوامـات نهر السين، الساعة تلو الأخرى، وهي تتماوج حول الركائز.

النظام والفوضى

وعلى الرغم من ذلك، إلا أن لدينا مثالاً أكثر إثارة يوضح كيف تتجاوز حدسيات نمط اضطراب التدفق تلك الحدود بين الفن والعلم، فرائعة فان غوخ «الليلة النجمية» (1889) تعد واحدة من أكثر تصورات اضطراب التدفق الفنية إذهالًا، وكذلك وبلا شك أكثرها شهرة، إنها رؤية خيالية، فبالطبع، سماء الليل ليست حية على وجه الحقيقة مع كل تلك الكتل النجمية الدوارة، على الأقل ليست حية بطريقة تستطيع العين المجردة رؤيتها فيها، إلا أن المجرات اللولبية والسدم النجمية كانت مكتشفة وبالتحديد في دراسات ويليام هيرشل التلسكوبية السابقة لزمن

فان غوخ بـ 100 عام. وإنه لمن المغري الانتهاء إلى القول إن فكرة فان غوخ عن السماوات المضطربة كانت ببساطة مجازًا لعالمه الداخلي الهائج، وسواءً أكان ذلك صحيحًا أم لا، فيبدو أن الفنان قد امتلك حسًا دقيقًا ومذهلًا لماهية اضطراب التدفق.

وقد أظهرت أعمال كولموغروف كيفية ربط سرعة التدفق عند نقطة ما باضطراب التدفق عند نقطة أخرى وعلى بعد مسافة معينة: وهو شيء يتنوع من مكان إلى آخر، إلا أنه، وفي المتوسط، يحافظ على علاقة رياضية مستمرة فيه. وفي العام 2006، اكتشف باحثون في المكسيك، يقودهم الفيزيائي جوزيه لويس أراغون Jose Luis Aragon، من الجامعة الوطنية المستقلة في نيو مكسيكو National Autonomous University in Mexico، أن تلك العلاقة التي استنتجها كولموغروف هي نفسها، التي تصف احتمالات الاختلافات في السطوع، كوظيفة للمسافة بين نقاط لوحة «الليلة النجمية»، والأمر نفسه ينطبق كذلك على بعض الأعمال «الدوارة» الأخرى لفان غوخ، مثل «الطريق مع سروة ونجمة» (1890)، و«حقل القمح والغربان» (1890). وتقدم لنا هذه الرسومات أسلوبًا نتصور من خلاله اطراد اضطراب التدفق الكامن والمبهم من زاوية مختلفة: إذ إنها ترينا كيف «يبدو» اضطراب التدفق عند كولموغروف.

«أعتقد أنني أتفاعل مع اضطراب التدفق لأني أهتم عمومًا بأنماط السائل، تلك الأنماط التي تثير حالة فوضى في الطبيعة»

لقد أبدع فان غوخ تلك الأعمال عندما كان مختلًّا عقليًا: فقد عرف عن الفنان معاناته من نوبات ذهانية، مصحوبة بالهلوسات ومن نوبات ثانوية وهفوات وعي، ربما دلّت في مجملها على إصابته بالصرع. فيقول أراغون: «نحن نعتقد أن فان غوخ امتلك قدرة متفردة على تصوير اضطراب التدفق في فترات اهتياجه الذهني المطولة». وبالطبع، سيكون أي تفسير نفسي متحيّزًا، لكن تبقى الصلة أكثر من مجرد مصادفة، فهناك رسومات أخرى مشابهة، لكن سطحيًا فقط، مثل لوحة إدوارد مونك Eduard Munch «الصرخة»، التي لا تمتلك على سبيل المثال تلك الخاصية الرياضية الموافقة لضربات الفرشاة.

وبالطبع، فمن السّخف أن نقترح بأن فان غوخ قد تنبأ، بشكل ما، باستنتاج كولموغروف، وقبل أن يتوصل إليه الرياضي الروسي نفسه، إلا أن الحادثة تشير إلى أن الفنان المتفتح والحساس قادر على النفاذ إلى لب ظاهرة معقدة وإن قصرت النتائج عن مؤازرته علميًا. وأحسب أن ذلك ما ألمحت إليه ديرجيس حين اقترحت فكرة أن أكثر الصور بوحًا بأنماط التدفق المضطرب «تحتاج إلى مَوضَعَتِها بين شيئين أحدهما معاين عن قرب والآخر مختبر عاطفيًا».

وقد وافقها بعض العلماء في ذلك، ففي الخريف الماضي قاد كل من الفيزيائي الأوقيانوغرافي لاري بـرات Larry Pratt، من مؤسسة وودز هول الأوقيانوغرافية Woods Hole Oceanographic Institution في ماساتشوسس، والفنانة المؤدية ليز رونكا Liz Roncka، ورشة عمل بالقرب من مؤسسة ماساتشوسس للتكنولوجيا MIT في كامبريدج، والتي كان أكثر مشاركيها من الرياضيين والعلماء، الذين شُجعوا على تجسيد تفسيرهم لاضطراب التدفق رقصًا: فكما ذكرت كاتبة العلوم لبرنامج «أوشنز آت إم آي تي» جينيفيف وانوتشا Genevieve Wanucha: إن بـرات «كـان قـادرًا على ارتجال حركات مركبة تتفاعل بسيولة مع حركة شريكه الجسدية، مستلهماً فيها لحدسية اضطراب التدفق الجلية»، وتشرح وانوتشا ذلك قائلة: «إن برات يستخدم الرقص كأداة تعليمية يقدم من خلالها

للعقل البشري، بأناقة ومباشرة، كيفية نقل الدوامات للحرارة، والعناصر الغذائية، البلانكتونات النباتية، أو النفط المراق تحت سطح المحيط»، إذ يؤمن بأن تلك المقاربة ستساعد العلماء اليافعين الدارسين لتيارات المحيط على «اكتساب فهم أكثر حدسية» لعملهم.

ولم يزل الفهم الحدسي جزءًا جوهريًا من أدوات العالم العظيم العقلية، فهو ما حفز الباحثين على صنع النماذج التجسيدية، ورسم الصور، والاستغراق في بيئات افتراضية حسية تعرض بياناتهم وتخلق «وسائل ملموسة» تسمح لهم بتلمس طريقهم إلى الإدراك. وأستطيع القول إن الرقص وغيره من التجارب الجسدية قد يكون من أدوات إرشاد العلماء القيّمة، فأكثر ما يكون هذا التفاعل مثمرًا بين الفن والعلم عند تطبيقه على مسألة كمسألة اضطراب التدفق، فهي صعبة الإحاطة، ومبهمة جدًا، وعابرة، إلا أنها محكومة كذلك ويتخللها نظام كامن. ويتساءل المرء: كيف كان هايزنبرغ ليعالج المسألة لو وضع حساباته جانباً وآثر دفتر الرسم؟

انتصار العقل

بقلم: أوليفييه أوديه*

ترجمة: د. هدى كشرود**

العنوان الأصلي للمقال:

La conquête de la raison، ونُشر في مجلة Sciences Humaines، عدد 259، مايو 2014.

يوجد في الواقع عدد من الطرق للتفكير: يكون بعضها سريع وحدسي، إلا أنها غالباً ما تكون خادعة، وتكون الأخرى منطقية، لكنها أكثر بطئاً.

لكن المهم، وللتفكير جيداً، يجب الحذر من آلياتنا الخاصة في ذلك، وهنا تتدخل وظيفة أو دور القشرة ما قبل الجبهية للدماغ.

لاختبار قوة تفكير الطفل، نعرض عليه هذه المسألة: (أ) «إن الفيلة هي من أكلة الحشائش»، و(ب) «إن الآكلين للحشائش هم غير ثقيلي الوزن»، ونسأله فيما بعد: (ج) إذا كان يعني هذا أن الفيلة هي ثقيلة الوزن؟ يجيب أطفال المرحلة الابتدائية (6 - 12 عاماً) غالباً بالإيجاب، في حين أنه لا يوجد ما يسمح له باستخلاص هذا الاستنتاج المنطقي من المقدمات القياسية المعروضة، أي الجملتين «أ» و«ب» اللتين قُدمتا في البداية، وقد ثبت أن الصعوبة في هذا النوع من التفكير أثناء النمو تكمن في قدرة الطفل على القيام بعملية الكف للمحتوى السمانطيقي (الدلالي) للخاتمة. بمعنى في مثالنا، إيمان الأطفال بوزن الفيلة الثقيل، ومنه أتت إجابتهم آلية وحدسية.

- Olivie Houde, “La conquete de la raison”, Sciences Humaines, no. 259, May 2014.
Translated and reprinted with permission by NCCAL - Kuwait 2015.

* أوليفييه أوديه: أستاذ علم النفس بجامعة باريس - 5، ومدير معمل علم النفس لتطوير وتعليم الطفل (المركز القومي الفرنسي للبحوث)، أصدر حديثاً كتاباً تحت عنوان «التفكير العقلي»، طبعة المطبعة الجامعية الفرنسية، سلسلة: ماذا أعرف؟ وذلك في العام 2014.

** د. هدى كشرود: أستاذ علم النفس الإكلينيكي المحاضر في جامعة الجزائر.

بياجيه في موقع التساؤل

يتكون الدماغ في الواقع من ثلاثة أنظمة معروفة، يكون الأول سريعاً وآلياً وحدسياً (نظام 1)، والآخر أكثر بطئاً ومنطقياً ورزيناً (نظام 2)، والنظام الثالث يسمح بالتحكيم بين النظامين السابقين، وهذا عن طريق الدور الذي تؤديه القشرة الدماغية ما قبل الجبهية، وهذا النظام الثالث هو الذي يضمن عملية كف العمل الآلي للتفكير في (نظام 1): مثلاً للحصول على إجابة «إن الفيلة ثقيلة الوزن» يكون من الضروري اللجوء إلى (نظام 2). عند الطفل ينمو النظامان الأولان بشكل متواز، لأن الرضع لهم مسبقاً قدرات منطقية، لكن قدرة الكف للنظام الثالث تأتي متأخرة، ويرتبط هذا الدماغ الذي يقال عنه «تنفيذي» بمستوى نضج القشرة الدماغية ما قبل الجبهية.

لقد أُعطي لنظام التفكير (2) قيمة تاريخية واعتباراً ملحوظاً، فهو لوغوس أرسطو (العقل الأول) في العصور الوسطى. وظهرت بعد ذلك، في عصر النهضة، طريقة ديكارت و«قواعده لتوجيه العقل»، وأخيراً قدم جون بياجيه في القرن العشرين، من جامعة جنيف، ما يُعرف بذكاء المنطق الرياضي عند الطفل.

يرى بياجيه أن «النظام 2» ينمو ويتطور بصورة خطية وتراكمية، ووفقاً لمراحل متتالية، وهو ما يمكن أن يطلق عليه «نموذج السلّم»، ويبدأ هذا النظام بالتدرج من المرحلة الحسية - الحركية (إحساس وحركة) عند الرضيع (من الولادة الى سنتين) إلى المرحلة التصورية والمنطقية (الأعداد والتصنيف والاستدلال)، ويكون فيها التفكير محسوساً أولاً عند الطفل (نحو سن السابعة)، ثم مجردا عند المراهق (ما بين 12 و14 عاماً).

ومع بداية الثمانينيات، كشف دانيال كهنمان (Daniel Kahneman)، الحائز على جائزة نوبل في الاقتصاد في عام 2002، عن أن الأفراد البالغين هم كذلك يقومون بأخطاء نظامية عديدة في التفكير المنطقي، وتكون هذه الأخطاء مرتبطة بانحرافات معرفية.

تسمى هذه الانحرافات بـ «الانحرافات الاستكشافية» للحكم، أي استراتيجيات سريعة وناجعة، وبالتالي هي اقتصادية للدماغ، وهي عادة ما تعمل جيداً، إلا أن الأمر لا يكون دائماً كذلك، ويلجأ غالباً إلى هذا النوع من الأنظمة التفكيرية: فنظام (1) هو النظام «البطل» مثلما يصفه كهنمان، أما نظام (2) فإنه نادراً ما يلجأ إليه، حتى وإن كان يقود دائماً إلى الحلول الجيدة.

رضع منطقيون وعقلانيون

إذا طلبنا مثلاً من طلبة جامعيين التأكد من القياس أو القضية الآتية:

(أ) «كل الورود هي زهور».

(ب) «بعض الزهور تذبل بسرعة».

(ج) «بعض الورود تذبل بسرعة».

يرى عدد كبير من الطلبة أن هذا القياس صحيح، إلا أن هذه الإجابة في الواقع، ووفق المنطق البديهي، فيها انحراف، لأنه يمكن ألا يكون من بين الورود وزهرة تذبل بسرعة، لكن النتيجة صادقة، لأن «بعض الورود تذبل بسرعة»، وقام البالغون في هذه الحالة باختصار المسار أو الدائرة عن طريق الحدس مثلما يقوم به الأطفال. وكشف علم النفس في الوقت نفسه، وعلى عكس ما كان يقول بياجيه، عن أن

الرضع هم مسبقاً جد منطقيين وعقلانيين، بل إنهم يكسبون قدرة على «التفكير الصافي» ابتداءً من 12 شهراً، ومن هنا نرى أن هناك جدلاً واقعياً في الأمر، وهو ما نجده في العلوم بصورة عامة، ونحن نرى أن نمو الطفل هو نمو دينامي وغير خطي، ففي كل مراحل النمو من فترة الرضاعة إلى سن الرشد يمكن لكل من التفكير الحدسي والتفكير المنطقي (نظامي 1 و2) أن يدخلا في منافسة ومنه يدخل نظام 3 كحكم لكف أخطاء التفكير التي تنجم عن نظام التفكير (1).

يصبح نظام التفكير (3) البطل الحقيقي للتاريخ، وهو بذلك لا يرتبط فقط بالنضج العفوي (البطيء) للقشرة ما قبل الجبهية، لكنه يمكن أن يكون كذلك نتيجة للتعلم في المرحلة المدرسية، ابتداءً من مرحلة الحضانة، وهذا ما يمكن أن نسميه تربية «المقاومة المعرفية».

دور عملية الكف

لقد درسنا في المختبر الذي نعمل به، في السنوات الأخيرة، دور هذه القدرة على الكف في مجالات عديدة من مجالات التفكير، لكننا سنتكلم عن المثال الأكثر رمزية تاريخياً، وهو ما يعرف بوظيفة الاحتفاظ بالعدد التي اكتشفها بياجيه، وفيه نقدم للطفل أو نعرض أمامه صفين من القطع المسطحة والمتكونة من العدد نفسه، لكن يكون طول إحداها أطول من الثانية، وهذا بعد أن قمنا بجعل مسافات بين القطع في أحد الصفين. يرى الطفل، وإلى غاية سن السابعة، أن «عدد القطع هي أكثر في الصف الأطـول»، وبقيت هذه الملاحظة صادقة إلى غاية العام 2014، حيث كان بياجيه يعتقد أن الطفل كان غير منطقي، في حين يرى كاهنمان أن تفكير الطفل في هذه الحالة كان تحت تأثير نظام التفكير (1)، ومنه جاء اعتقاد الطفل أن «الطول = العدد».

لقد بيّنا تجريبياً، من خلال هذا المثال، وهذا من خلال قياس الزمن العقلي (قياس زمن الرجع الألف من الثانية) وعن طريق التصوير بالرنين المغناطيسي (IMMF) أن ما يعيق أطفال مرحلة الحضانة، أي قبل مرحلة سن السابعة، ليس ما كان يعتقده بياجيه، أي راجع إلى ثبوتية العدد الذي تمت ملاحظته عند الرضع، بل يعود إلى تدخل عمل القشرة الدماغية ما قبل الجبهية (نظام 3)، وهذا لكف ما سبق الإشارة له في مثالنا «الطول = العدد»، وهو أمر مهم لفهم الصعوبات التي يواجهها الطفل في المرحلة الابتدائية. نحن نعلم أنه غالباً ما يجد الأطفال صعوبات في فهم بعض التمارين الشفوية، مثل المثال التالي: «عند ليلى 25 كرية، كما أن لها 5 كريات أكثر من عمر، فكم كرية توجد عند عمر؟».

لا يستطيع الطفل، في غالب الأحيان، كف بعض المعطيات الكشفية الموجودة ضمنياً في المعطيات المقدمة له، ففي مثالنا توجد كلمة «أكثر»، يقول الطفل: «إذن، سأقوم بعملية لجمع 25 + 5 = 30، وهذا قبل تفعيل عملية الطرح 25 – 5 = 20، وليس من الـضروري في هذه الحالة إعادة شرح قواعد الجمع والطرح للتلاميذ لأنهم متمكنون منها، لكن يجب أن يتمرنوا على عملية الكف للنشاط الآلي المرتبط بكلمة «أكثر» في التمرين حتى يتمكنوا من التفكير والاستدلال الجيد.

عودة كارل بولاني

بقلم: مارغريت سومرز وفريد بلوك*
ترجمة: حمدي أبو كيلة **

العنوان الأصلي للمقال:
The Return of Karl Polanyi، ونشر في مجلة Dissent، عدد ربيع 2014.

خلال نصف القرن الأول من تاريخ مجلة «ديسنت»[1] Dissent لم يحدث من قبل أن ظهر كارل بولاني على صفحات المجلة. وهذا شيء مثير للدهشة من جانب، لأن بولاني كان له حضور في الدوائر الاشتراكية في مدينة نيويورك منذ سنة 1947 وحتى منتصف الخمسينيات، وهي فترة نضج مجلة «ديسنت». ومن جانب آخر لا يعد هذا مدهشاً، حيث إن بولاني كان مفكراً خارجاً عن المألوف حتى بين زملائه الاشتراكيين. ومع بعض الاستثناءات المهمة، احتاج الأمر عقوداً للاعتراف بالمساهمات النظرية المتميزة في الفكر الاشتراكي، التي قدمها في كتابه الرائع «التحول الكبير: الأصول الاجتماعية والسياسية لعصرنا»[2] الذي نشر للمرة الأولى سنة 1944.

---

* مارجريت سومرز Margaret Somers: أستاذ التاريخ وعلم الاجتماع في جامعة ميتشجان.

فريد بلوك Fred Block: أستاذ باحث في علم الاجتماع بجامعة كاليفورنيا، دافيس. وكتابهما الجديد يحمل عنوان
The Power of Market Fundamentalism: Karl Polanyi's Critiques (Harvard 2014).

** حمدي أبو كيلة: كاتب ومترجم مصري، له العديد من الكتب المؤلفة والمترجمة، والدراسات والمقالات المنشورة في صحف ومجلات مصرية وعربية.

ويمكن تتبع بعض الغموض النسبي في اختياراته المبكرة في شبابه في بودابست، فهو على عكس زملائه ومعاصريه المجريين، خصوصاً جورج لوكاش Georg Lucas Ludàcs، وكارل مانهايم Karl Mannheim، لم يختط مساراً أكاديمياً. وبدلاً من ذلك، حصل على شهادة في القانون، وسعى إلى مهنة في مجال السياسة الليبرالية الإصلاحية. ومن العام 1915 حتى 1917 خدم بولاني ضابطاً في قوة سلاح الفرسان بالجيش النمساوي المجري على الجبهة الروسية. وبعد أن خدم كسكرتير عام لحزب المواطنين الراديكاليين، غادر بودابست إلى فيينا في عهد جمهورية بيلا كون السوفييتية[3] Béla Kun›s Soviet Republic. وفي فيينا مارس بولاني الكتابة في الصحيفة المالية الأوروبية المركزية الرئيسة أوستريبيشيش فولكسويرت Österreichische Volkswirt، إلى أن أجبر على المغادرة إلى إنجلترا سنة 1933، حيث وجد عملاً في تعليم البالغين في المساء في الجمعية التعليمية للعمال[4] Worker›s Educational Association، ثم شغل موقع باحث زائر في أوائل أربعينيات القرن العشرين في كلية بنينغتون كوليدج Bennington College، التي كانت تمولها مؤسسة روكفلر Rockefeller Foundation، لكنه كان قد بلغ الستين عندما شغل أهم مناصبه الأكاديمية: أستاذ زائر لعلم الاقتصاد في جامعة كولومبيا. ولم يحصل بولاني أبداً على المركز الأكاديمي الثابت، الذي أتاح لبعض المثقفين اللاجئين الآخرين أن ينشروا أفكارهم على نطاق واسع.

إلا أن الأمور تغيرت بشكل هائل على مدى العقدين الأخيرين، فقد حصل كارل بولاني على اعتراف متأخر حول العالم كأحد أهم المفكرين في القرن العشرين. حيث يستشهد به بشكل منتظم كل من الباحثين والناشطين، الذين يتحَدّون عولمة السوق الحر غير المقيّد، كما أن كتاباته أصبحت بشكل متزايد جزءاً من المرتكزات الرئيسة بالنسبة لعلماء الاجتماع والسياسة والمؤرخين والاقتصاديين الخارجين عن المألوف. وفي نوفمبر الماضي، اعتبرت مجلة أتلانتيك Atlantic كارل بولاني، وليس كارل ماركس، المفكر الاجتماعي الأكثر قرباً من الوصايا الأخلاقية واسعة الانتشار للبابا فرانسيس[5] Pope Francis بشأن شرور عدم المساواة الاجتماعية وحدود الأسواق المستقلة، وهذه مجرد دلالة واحدة على الشهرة التي حققها بولاني أخيراً. وفي كتابنا، «سلطة أصولية السوق: نقد كارل بولاني» [6]، ندعي أن إطاره النظري المبتكر يمكن أن يكون محورياً بالنسبة لمشروع إحياء التقاليد الاشتراكية الديموقراطية.

"الحجة الرئيسة لبولاني هي أن نظام الانضباط الذاتي الاقتصادي هو بنية خيالية تماماً"

لقد تشكلت أفكار كارل بولاني في فيينا في عشرينيات القرن العشرين في تعارض مباشر مع عقيدة حرية السوق لدى لودفيج فون ميسيس[7] Ludwig Von Mises ، وهو التجسيد المعاصر له لأصولية السوق، فقد كان كلا المفكرين متأثراً بـ «تجربة فيينا»، أي الاشتراكية الديموقراطية المحلية ذات القيادة العمالية في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى. وبينما كان بولاني يرى في تلك التجربة أفضل ما يمكن أن تقدمه الاشتراكية، فقد حفزت التجربة نفسها جهود فون ميسيس طوال حياته لإثبات أن الاشتراكية و«التخطيط» كانا كارثيين اقتصادياً وفاسدَيْن أخلاقياً.

لقد حقق فون ميسيس نجاحاً محدوداً على المدى القصير، وقد رفضه معظم المفكرين اليساريين ببساطة، باعتباره مدافعاً رجعياً عن عالم الأعمال الكبيرة. ولكن بعد ذلك بنصف قرن، أصبح تلميذه الأكثر شهرة –

فردريك فون هايك Friedrich Von Hayek - الملهم لكل من مارغريت تاتشر ورونالد ريغان، حيث أصبحت أصولية السوق والليبرالية الجديدة هي الأفكار الحاكمة لعصرنا. ومن حسن الحظ أن كارل بولاني قد أخذ أفكار فون ميسيس مأخذ الجد. وفي حقيقة الأمر، إن «التحول الكبير» هو تحليل للطبيعة المدمرة والمغرية بشدة للنظرة العالمية لأصولية السوق، التي أصبحت ذات تأثير كبير على مدى العقود الثلاثة الأخيرة.

ومنذ بداية الكتاب يهاجم بولاني ليبرالية السوق بسبب ما يسميه «اليوتوبيا الحادة»، فلطالما استخدم المحافظون نعت «اليوتوبيا» لتشويه تحركات اليسار، لكن بولاني كان مصمماً على أن يقلب المائدة بإظهار أن رؤية الانضباط الذاتي لنظام السوق العالمي كانت هي الوهم اليوتوبي الحقيقي. وحجة بولاني الرئيسة هي أن نظاماً اقتصادياً ذاتي الانضباط هو بنية خيالية تماماً؛ وعلى ذلك، فمن المستحيل تماماً تحقيقه أو الحفاظ عليه. وتماماً، مثلما تحدث ماركس وإنجلز عن «اضمحلال الدولة»، فكذلك يتصور دعاة الليبرالية والتحررية عالماً يمكن أن يتقلص فيه دور السياسة إلى درجة كبيرة. وفي الوقت نفسه، يدرك بولاني لماذا هذه الرؤية لحكم السوق المستقل غير المعتمد على الدولة مغرية. فلأن السياسة ملطخة بتاريخ من الإكراه، فإن فكرة أن معظم المسائل المهمة يمكن أن تحل من خلال حياد مزعوم وآلية موضوعية لمنافسة سوق حر مدفوع بالاختيار تحظى بجاذبية كبيرة.

إن نقد بولاني قائم على أن تلك الجاذبية ليس لها أساس من الواقع، فأفعال الحكومة ليست نوعاً من «التدخل» في الميدان المستقل للنشاط الاقتصادي؛ حيث لا يوجد ببساطة اقتصاد من دون حكومة، فالمجتمع لا يعتمد فحسب على الطرق، والمدارس، والنظام القانوني، والسلع العامة الأخرى التي يمكن أن تقدمها الحكومة فقط، لكن الحقيقة إن كل المدخلات الأساسية للاقتصاد – الأرض والعمل والمال - تخلق وتستدام فقط من خلال الأفعال المستمرة للحكومة، فنظام التشغيل، وترتيبات شراء وبيع العقارات، والإمداد بالأموال والائتمان يتم بناؤها والحفاظ عليها اجتماعياً من خلال ممارسة السلطة القسرية للحكومة.

وبهذا المعنى، فإن خطاب السوق الحرة هو تمويه كبير صمم لإخفاء اعتماد أرباح الأعمال على ظروف تضمنها الحكومات. وهكذا، فإن مؤسساتنا المالية العملاقة، على سبيل المثال، تصر على أنها يجب أن تكون متحررة من الضوابط المتطفلة بينما تعتمد على الحصول المستمر على الائتمان الرخيص – في السراء والضرّاء - من بنك الاحتياطي الفيدرالي. وقاومت شركات الأدوية لدينا بنجاح أي قيود حكومية على قدرتها على تحديد الأسعار في الوقت نفسه، الذي تعتمد فيه على ضمان الحكومة للاحتكارات من خلال نظام براءات الاختراع. وبالطبع، فإن امتثال العاملين لطلبات مديريهم تضمنه الشرطة، والقضاة، والبنية المفصلة للقواعد القانونية.

بـولاني يجلب على نحو فعال دور الحكومة والسياسة إلى قلب تحليل اقتصادات السوق، وهو إذ يفعل ذلك، يتيح إمكانات غالباً ما تحجب في التيارات الأخرى من الفكر اليساري. ولو كانت الضوابط ضرورية دائماً لخلق الأسواق، فيجب ألا نناقش وجود الضوابط في مقابل إلغائها، بل نناقش أي أنواع من الضوابط نفضل: تلك المصممة لصالح الثروة ورأس المال أم تلك التي يستفيد منها الجمهور والصالح العام؟ وعلى نحو مماثل، بما أن الحقوق أو الافتقار للحقوق التي يحصل عليها العاملون في أماكن العمل تحدد دائماً بواسطة النظام القانوني، فيجب ألا نتساءل عما إذا كان يجب أن ينظم

القانون سوق العمل، ولكن عن نوع القواعد والحقوق التي يستلزم وجودها في هذه القوانين، تلك القواعد والحقوق التي تعترف بأن مهارات ومواهب العاملين هي التي تجعل الشركات منتجة، أم تلك التي تتلاعب بالممارسات لصالح أصحاب العمل والمصالح الخاصة؟

وبولاني يقدم ضمنياً بديلاً لما يراه للتحليل الماركسي المتمركز* حول الملكية، فملكية وسائل الإنتاج هي الملمح المحدد الرئيس لنمط الإنتاج في الإطار الماركسي؛ والقواعد القانونية يمكن أن تحدث تعديلات، لكنها تكون على الهامش فقط. وكلما كانت أطراف خاصة تمتلك وسائل الإنتاج، سُحبت، ببساطة، أي تنازلات لصالح حشد الطبقة العاملة عندما تسمح الظروف لأصحاب الأعمال بحرية التصرف.

لكن بولاني، على العكس من ذلك، يصر على أنه إذا كان النظام الاقتصادي يتشكل من خلال قرارات سياسية، فإن السياسة تستطيع بفعالية أن تعيد تحديد معنى الملكية. وهكذا، على سبيل المثال، في النظام الحالي للعلاقات الصناعية في ألمانيا، الذي يجمع بين المشاركة في اتخاذ القرار، ومجالس العمل، والتفاوض الجماعي مع النقابات، فإن القوة النسبية لأصحاب الأعمال والعاملين مختلفة جداً بالمقارنة مع الشركات في الولايات المتحدة. وبولاني يعترف بأن تلك الترتيبات القانونية ستكون محل نزاع بشكل متكرر، حيث يتوق بعض أصحاب الأعمال لمزيد من السلطة والسيطرة، لكن لا يوجد ما يضمن أن مثل تلك المنازعة ستكون ناجحة؛ والنتيجة ستعتمد على من سيكون من الطرفين قادراً على الحشد على نحو أكثر فعالية في المجال السياسي.

يعلمنا بولاني أن فترات الرخاء وارتفاع مستويات المعيشة كانت نتيجة مباشرة للمكاسب الديموقراطية في السياسة والمجتمع المدني

في عنوان كتابها، الصادر سنة 2006، وصفت شيري بيرمان Sheri Berman كارل بولاني بأنه منظّر لـ«أولوية السياسة». إن السياسة تستطيع أن تعلو فوق حقوق الملكية عن طريق كل من إعادة تحديد حزمة الحقوق التي يمارسها المُلّاك وتغيير القوة التفاوضية النسبية بين من يملكون ومن لا يملكون. ونحن نعرف ذلك عن طريق الحدس؛ فعلى سبيل المثال، توجد بعض المجتمعات، التي يستحيل فيها تقريباً على مالك الأرض أن يطرد المستأجر بسبب التشريعات المحابية للمستأجر، ولكن بولاني يعلي من هذه الرؤية المستمدة من الحياة اليومية إلى نظرية للتغيير التاريخي عن طريق تعريف الاشتراكية بأنها «الميل المتضمن في الحضارة الصناعية لتجاوز السوق ذاتية الانضباط عن طريق إخضاعها بوعي لمجتمع ديموقراطي».

وهناك ثلاث نقاط مهمة تنبع من هذا التعريف غير الاعتيادي: الأولى، أن بولاني لا يقدم لنا أي إجابة نهائية أو نتيجة محددة مسبقاً لتلك العملية. فربما ستختفي الملكية الخاصة نهائياً، وتحل محلها أشكال مختلفة من الملكية الجماعية، لكننا ببساطة لا نعرف. والثانية، بما أنه لا توجد نهاية للتاريخ، فلن تكون هناك نهاية للصراعات والنزاعات، وما من ضمان لعدم قيام انقلاب على المكاسب الديموقراطية، كما حدث عند انتصار الفاشية الأوروبية. وأخيراً، فإن جوهر المشروع الاشتراكي هو توسيع وتعميق الحكم الديموقراطي للاقتصاد؛ وهذا هو الطريق الوحيد للتأكد من أن المكاسب الديموقراطية لن يتم الانقلاب عليها.

كان بولاني واضحاً في دفاعه عمّا يسخر منه البعض باعتباره «ديموقراطية برجوازية»، أي الحكومة البرلمانية وحزمة الحقوق السياسية المرتبطة بها، لكنه أيضاً آمن بإصرار بأن أدوات توسيع الديموقراطية من خلال الحقوق السياسية لن تحقق سوى القليل من دون أساسٍ مساوٍ في الحقوق الاجتماعية والاقتصادية. في عشرينيات القرن العشرين، كان بولاني منجذباً نحو رؤية جي دي إتش كول[8] G.D.H. Cole للاشتراكية النقابية، التي يمكن فيها لبرلمان منتخب أن يشارك السلطة مع ممثلين من المجالس العمالية المختلفة، التي يمكنها أن تمتلك وتدير المشروعات. وبحلول الأربعينيات، أصبح أكثر تناغماً مع النسخ الموسعة من الديموقراطية الصناعية الأمريكية، التي يمكن فيها للعاملين أن يشاركوا السلطة مع المديرين من خلال نظام للتفاوض الجماعي، الذي لا يعترف للمديرين بالحق في اتخاذ قرارات معينة بمفردهم.

كل هذا يبين أن فكرة بيرمان عن بولاني كمؤيد لـ«أولوية السياسة» ليست صحيحة تماماً، فالسياسة ليست ببساطة هي الجانب المفضل لديه للقسمة الثنائية التقليدية بين الدولة والسوق، فبولاني، على سبيل المثال، يدافع بإصرار عن وجود السوق المنظمة في مجتمع عادل. والأهم حتى من ذلك، أن بولاني يرى السياسة والحكومة كمكونين لمفهومه الأوسع عن المجتمع، الذي يشمل أيضاً المجتمع المدني، والعلاقات الاجتماعية، والممارسات الثقافية، وهكذا فإن وصف بولاني بأنه منظّر لـ«أولوية المجتمع» يكون أكثر تحديداً.

بما أن العالم تغير تغيراً ملحوظاً منذ زمن بولاني، فإن علينا أن نتصور بأنفسنا الشكل الذي يجب أن تتخذه الديموقراطية الاقتصادية في القرن الواحد والعشرين. وبرأينا أنه يمكن أن يكون نوعاً من الجمع بين الديموقراطية في أماكن العمل، والإصلاحات التي يمكن أن تؤدي إلى دقرطة القطاع المالي، والتوسع في الديموقراطية التشاركية على المستوى المحلي، التي تدعم التضامن الاجتماعي اللازم لمؤسسات مجتمع مدني قوية. إن التجارب المحلية في وضع ميزانية تشاركية، خصوصاً في أمريكا اللاتينية، تبين أنه عندما يعطى للناس دور حقيقي في صنع القرارات الأساسية، فهم يستفيدون من هذا الدور. إن الديموقراطية المتوسعة على المستوى المحلي يمكن أن تكون البداية لعملية يتم من خلالها إحياء الديموقراطية البرلمانية، حيث يصبح المواطنون أكثر فعالية في محاسبة ممثليهم.

هذا الإحياء يمثّل مهمة ملحة، ففي بلدنا، وبلدان أخرى كثيرة، يبرز الانقسام بين الطبقة السياسية و«الشعب» بشكل متزايد كانقسام لا يمكن إصلاحه يتسم بالعداء وانعدام الثقة العميق. وبولاني كان يعرف جيداً أن هذا النوع من الانقسام يتفاقم بدرجة كبيرة بفعل السياسات التي نسميها الآن أصولية السوق، فعندما يقال للناس على مدى جيل إنه يجب ألا تتخذ الحكومة قـرارات تتعارض مع المنطق المستقل للسوق، وعندما تستطيع أسواق السندات الدولية أن تملي السياسات القومية، من المحتم أن يبدأ الناس في فقدان إيمانهم بالحكم الديموقراطي وقدرته على مساعدتهم في حل مشاكلهم.

هناك نقاش كثير جـداً، حتى داخـل الحزب الديموقراطي، يتقبل، بل ينشر دعاية الجناح اليميني، التي مؤداها أن استعادة النمو الاقتصادي تتطلب التقشف وإذعاناً أكبر لاحتياجات الأعمال. والواقع إن ذلك التقشف يسفر عادةً عن سلوك متسم بالنزعة الريعية، وعن عواقب متمثلة في

المزيد من الركود والأزمات وليس عن استثمار منتج. إن بولاني يعلمنا أن فترات الرخاء وارتفاع مستويات المعيشة كانت، على العكس، نتيجة مباشرة للمكاسب الديموقراطية في السياسة والمجتمع المدني. إن أكبر رخاء في الذاكرة الحية في أوروبا والولايات المتحدة أتى في زمن الديموقراطية الاجتماعية - في خمسينيات وستينيات القرن العشرين- عندما كانت القيود على الأعمال في أشدها. وباختصار، إن المزيد من الديموقراطية، والمزيد من العدالة الاقتصادية، هي أسس مهمة في الطريق إلى الاشتراكية وإلى اقتصاد أكثر حيوية وازدهاراً واستدامة.

الهوامش

(1) ديسنت Dissent: مجلة فصلية أمريكية معنية بشئون السياسة والثقافة - المترجم.

(2) The Great Transformation: The Social and Political Origins of Our Time – المحرر .

(3) جمهورية بيلا كون السوفيتية Bela Kun's Soviet Republic، وتعرف أيضا باسم «الجمهورية السوفيتية المجرية» Hungarian Soviet Republic. دولة شيوعية مستقلة تأسست في المجر (هنغاريا) في أعقاب الحرب العالمية الأولى (1919) تحت زعامة بيلا كون، وهي ثاني دولة اشتراكية تتأسس في العالم بعد ثورة أكتوبر الاشتراكية، التي أتت بالبلاشفة إلى الحكم في روسيا. لم تستمر دولة بيلا كون إلا أشهراً معدودة (من 21 مارس إلى الأول من أغسطس 1919). وقد انهارت على أثر احتلال رومانيا لبودابست وأعيد الحكم الملكي للمجر، حيث ألقي القبض على بيلا كون وأعدم بعد محاكمة سريعة - المترجم.

(4) الجمعية التعليمية للعمال Worker's Educational Association (WEA): مؤسسة غير ربحية تسعى إلى تقديم التعليم المستمر للبالغين، وخاصة الذين لم يتمكنوا من استكمال تعليمهم العادي. تأسست في لندن سنة 1903. تنتشر فروعها في المملكة المتحدة واستراليا ونيوزيلاندا - المترجم.

(5) البابا فرانسيس Pope Francis: بابا الكنيسة الكاثوليكية في روما ورئيس دولة الفاتيكان الحالي - المترجم.

(6) The Power of Market Fundamentalism: Karl Polanyi's Critique (Harvard 2014).

(7) لو دفيج فون ميسيس Ludwig Von Mises (1973-1881): فيلسوف وعالم اجتماع نمساوي عرف بأفكاره الليبرالية الكلاسيكية. هاجر من سويسرا إلى الولايات المتحدة سنة 1940 خوفا من الاحتلال النازي - المترجم.

(8) - جي دي إتش كول George Douglas Howard Cole (1889-1959): فيلسوف ومنظّر اقتصادي وتاريخي إنجليزي. كان اشتراكياً ليبرالياً وعضواً في الجمعية الفابية ومن داعمي الحركة التعاونية – المترجم.

خريطة لتيارات الفكر النقدي

بقلم: كاترين هلبار

ترجمة: أ. د. الزواوي بغورة

العنوان الأصلي للمقال:

Cartographie des pensées critiques، ونشر في مجلة Sciences Humaines، العدد 260، يونيو 2014.

تشهد التيارات الفكرية النقدية انتشاراً واسعاً، فهنالك نجاحات كبيرة لأعمالها في المكتبات، وأصبح مؤلفوها نجوماً أمثال آلان باديو، وأنطونيو نيقري، ويتمتعون بمكانة مرموقة في جامعات مشهورة، وبخاصة في أميركا، كجامعة بيركلي بالنسبة للفيلسوفة جوديث بيتلر، وجامعة كولومبيا بالنسبة للفيلسوفة غايتاري سبيفاك، أو جامعة برنستون بالنسبة لجوهان سكوت. وهنالك معلم آخر لحضورهم، ويتمثل في الأعمال العديدة التي خصصت لهم أخيراً، وتحاول أن تقدمهم وترسم آفاقهم. هذه هي، على سبيل المثال، حالة الخريطة الكاملة، التي قدمها رازميك كوشيان بعنوان «نصف الكرة الأرضية يتجه يساراً»، وصدرت في دار زون، وأعيدت طباعتها في العام 2013، كما يشهد على هذا كتاب فيليب كوكيف «أين ذهب النقد الاجتماعي؟» (2012)، حيث قدم طريقة ميسرة للمصادر النقدية، التي تطرحها الفلسفة والعلوم الاجتماعية تحديدًا. ويجب ألا ننسى دراسات جماعية، مثل «الازدهار، تحولات النقد الاجتماعي»[1]، أو مجموعة الدراسات، التي تحمل عنوان: «التفكير يساراً، صور من الفكر النقدي المعاصر»[2]، أو كتاب «أشكال الفكر النقدي»[3].

- Catherine Halpern, "Cartographie des pensées critiques", Sciences Humaines, no. 260, June 2014. Translated and reprinted with permission by NCCAL – Kuwait 2015.

* أ. د. الزواوي بغوره: أستاذ دكتور في قسم الفلسفة، كلية الآداب، جامعة الكويت.

ومما لا جدال فيه هو أن هذه الأعمال قد فرضت أهميتها في مجال الأفكار. وتشير بلا أدنى شك إلى الإرادة في الوحدة أو على الأقل الربط بين مختلف صور هذا التفكير الثري والمتنوع. والدليل على ذلك هو أنه في مجال الفكر الراديكالي نجد نظريات لجغرافي ماركسي، مثل ديفيد هارفي تتجاور مع نظريات ما بعد الحداثة لنسوية ما بعد الاستعمار، مثل ڤيتاري سبيفاك، أو كتلك النظريات، التي لا يمكن تصنيفها، لكنها تكون في الغالب مثيرة، كنظرية نريات سلفو زيزك. وليس من السهل أبداً أن تتم معرفة الانسجام في مجموع هذه النظريات.

ومن أجل فهم حالة التبعثر، التي تميز الفكر النقدي، فإنه يجب العودة إلى الماضي قليلاً. لقد انتهى العصر الذهبي لأعوام 1950 – 1960، حيث ازدهرت التنظيمات العمالية، والجماعات اليسارية، التي ينتمي إليها الجزء الأكبر من المثقفين، بل ينتمي بعضهم إلى أقصى اليسار. وقد عرفت أوجها في العام 1968 بحركاتها الاجتماعية، التي انتشرت في بلدان عديدة حملها طلاب وعمال كذلك، لكن منذ نهاية العام 1970، شهدت تلك المطالب والاعتراضات تراجعاً ملحوظاً. ثمة عوامل كثيرة ومترابطة يمكن أن تفسر ذلك، منها: الصدمة البترولية لعام 1973، ونهاية أسطورة ما يعرف بالثلاثين سنة المزدهرة، وتراجع الحركة العمالية، وأزمة الدولة الاجتماعية... ووصول مارغريت تاتشر إلى السلطة في بريطانيا في العام 1979، ثم وصول رونالد ريغان إلى رئاسة الولايات المتحدة الأمريكية في العام 1980، وما أدى إليه ذلك من سياسات ليبرالية جديدة. ومما لا شك فيه أن سقوط جدار برلين في العام 1989 كان بمنزلة العلامة الفارقة، التي أعلنت عن نهاية الأنموذج الإرشادي للفكر النقدي المهيمن، ونعني بذلك الماركسية وما تبعها من إعادة تمركز للحقل الثقافي. تلك صفحة من التاريخ قد طويت وحملت معها انتصار الرأسمالية. في هذه الأوقات العصيبة لليسار لم يعتزل الجميع، وإنما أدى ذلك إلى إعادة تشكيل الفكر وصياغته رغم طابعه المبعثر.

مزيج من المرجعيات

هنالك في البداية أولئك، الذين يمكن أن نسميهم بـ«المحاربين القدماء»: لقد شاركوا في النضال والمعارضة والمطالبة في سنوات 1960 – 1970، وكانوا في الغالب ماركسيين، وحاولوا تعديل، أو تأويل، وفي بعض الأحيان، ابتكار قراءات جديدة للعالم. يتفق هذا مع حالة أنطونيو نيقري، وآلان باديو، وأتيان باليبار، وجاك رانسيير. لقد كانوا بمنزلة الطليعة، ومن الأوائل في المرحلة الذهبية، ولا يزالون يحتلون مكانة مهمة في خريطة الفكر النقدي المعاصر.

وظهر كذلك مفكرون جدد بمزيج من المرجعيات، ويبحثون عن مفاهيم جديدة خارج الماركسية من أجل مواصلة النضال والصراع، وكما قال جيل دلوز: «الهروب بحثاً عن سلاح جديد»، مع تقدير خاص لهذا الاختراع الأمريكي، الذي أطلقوا عليه اسم «النظرية الفرنسية»[4]. فمثلاً، جوديث باتلار تتخذ من قراءة جاك دريدا، ومن الفعل الإنجازي عند جون أوستين، طريقة لدراسة موضوع الجنوسة، بحيث ذهبت إلى القول إن الجنوسة ليست هوية جوهرية، وإنما هي فعل إنجازي واجتماعي. وجمع زيزاك بين مرجعيات مختلفة منها ما يعود إلى التحليل النفسي عند جاك لكان، والفيلسوف الألماني هيغل، أو الثقافة الشعبية. وما يدعو إلى الغرابة أكثر هو أننا نجد مراجع دينية عديدة عند كثير من ممثلي الفكر النقدي، بما في ذلك القدماء منهم. يكفي النظر في إحالة آلان باديو إلى القديس بولس في مسألة الكونية[5]، أو عند ميشال هارد وأنطونيو نيقري، اللذين يستندان إلى القديس فرانسوا أسيز في مسألة الحياة السعيدة في مقابل الفساد وبؤس السلطة. يفسر كشيان ذلك بقوله: «إن الهجنة نتيجة إخفاق اليسار. واليوم مثل البارحة، إن ممثلي النظرية المهزومة يبحثون دوماً خارج تقاليدهم وتراثهم عن منابع تسمح لهم بالتطور».

كيف يمكن الربط بين الازدهار والهيمنة؟

بعيداً عن مسألة المرجعيات، فإن عدداً من الاختلافات تخترق هذه النظريات النقدية. بداية تلك المتعلقة بالازدهار والهيمنة، وذلك حتى وإن تعلق الأمر، كما يقال، بوجهين لعملة واحدة. كل فكر نقدي يكون ممزقاً بين الهيمنة كواقع قائم (هيمنة تصيب العمال، والنساء، والمهاجرين...)، وتحليل آلياتها، وبين إرادة البحث عن الازدهـار والانعتاق والقدرة على الفعل، التي يملكها هؤلاء المهيمَن عليهم، من أجل أن يزدهروا، لكن أليس تشديد المؤشر على الحتميات الاجتماعية يثقل إمكانية تحقيق الازدهار والانعتاق؟ وفي المقابل، ألا يعني تأكيد القدرة على الفعل، وقدرة الفاعلين على النقد، التقليل من حجم وأشكال الهيمنة؟ يلخص جيروم فيدال هذه المسألة[6]، وذلك من خلال بيانه لما يفصل بين جوديث باتلر وس.دلفي. ففي الوقت، الذي تركز فيه دلفي على الطابع الكثيف والممتد للهيمنة الذكورية، بحيث يصبح كل حديث عن الازدهار والانعتاق بمنزلة معجزة، فإن بتلر تؤكد على الطابع البنّاء للجنوسة حتى يمكن تفكيكها، ومن ثم تقوية سلطة الفعل أو القدرة على الفعل.

هنا يكمن الحوار، الذي كان من الممكن أن يقابل بين بيير بورديو، الذي يعد منظر الهيمنة والسلطة الرمزية، وجـاك رانسير، الرافض للقراءات الحتمية، ويدافع على المساواة الواقعية للجميع. وبالطبع، فإنه مع هذا النقد المتبادل تظهر، من جهة، السذاجة الشعبية التي تحلم بعفوية التعبئة السياسية، ومن جهة أخرى، رفض الحتميات الاجتماعية التي لا تقوي إلا أشكال الإكراه المفروض على الأفراد.

من هنا، يقوم بعض الفلاسفة بمحاولة تجاوز هذا التقابل بغرض إيجاد حلول له، فمثلاً، تدعو شارلوت نوردمان إلى «ضرورة الربط بين بورديو ورانسيير»[7]، بمعنى يجب أن نعي واقع الهيمنة والاحتكار السياسي والثقافي والاقتصادي من قبل النخب، وفي الوقت نفسه، القدرة على الفعل، والإمكانات الحقيقية والواقعية للازدهار والانعتاق، وذلك من خلال ديموقراطية المعرفة بشكل خاص. وقد يكون وراء هذا الحجاج نزاع بين اختصاص علم الاجتماع والفلسفة، فمثلاً يلاحظ ب.كوركيف أن «التوجه العام لعلم الاجتماع النقدي يغلب عليه التشاؤم، وأن فلاسفة السياسة يميلون إلى التفاؤل»[8]. والطريق الأنسب في نظره هو الجمع بين النقد والتنوير.

تعدد الجبهات

إن تعدد أشكال الفكر النقدي يعود بشكل خاص إلى بروز موضوعات جديدة في الهيمنة، فقبل أربعين سنة، وفي ظل غلبة النموذج الإرشادي الماركسي، كان موضوع الهيمنة مقتصراً على البروليتاريا. وبالطبع، فقد بدأت في الظهور موضوعات النسوية، وما بعد الاستعمار، والبيئة، لكن كان ينظر إليها على أنها تمثل (جبهات ثانوية) مقارنة بالجبهة الرئيسة المتمثلة في الصراع الطبقي. لقد تغيرت الأمور كثيراً منذ ذلك الحين، وذلك بسبب تراجع الماركسية والصعود القوي للفكر الأمريكي، فمنذ العام 1970 عرف الفكر الأمريكي منعطفاً حقيقياً في هويته تمثل في تعدد المجالات العلمية: الدراسات الأفريقية - الآسيوية، والدراسات النسوية، والدراسات الجنسية... إلخ. وخرجت الأقليات، والنساء، والسود من الظل، وترددت أصواتها في أشكال الفكر النقدي المختلفة، وبخاصة في مجالي دراسات الجنوسة، وما بعد الاستعمار.

وبالإضافة إلى ذلك، فإن دراسة البيئة قد أخذت وزناً كبيراً، ودعت إلى ضرورة تجديد أنماط الحياة والاستهلاك. إن تعدد الجبهات هذا كانت له مخاطره، بما أنه يمكن قراءته على أنه نوع من التبعثر، الذي يسم الفكر النقدي. وفي الواقع، فإن هنالك محاولات للنظر في الروابط والعلاقات الممكنة بين مختلف هذه الأشكال النقدية. هذا ما تشهد به، وبشكل خاص، نظرية جديدة تتميز بطابعها العابر للاختصاصات وللحلقات الدراسية، وترفض الفصل والتصنيف إلى مراتب خاصة بالعرق، أو الجنس، أو الجنوسة، أو الطبقة الاجتماعية، أو العمر .

وعليه، فإن السؤال الذي يفرض نفسه هو: ما المشترك بين هذه النظريات النقدية؟ إنه محاولة التفكير في الازدهار والانعتاق في مجتمعاتنا المعاصرة، لكن هذا شيء محدود، لأن الازدهار يحمل دلالات مختلفة. هذا ما يشير إليه كل من إلكسي كوكبي، وفابيان دلموت، وسيسيل لفارج في كتابهم «الازدهار وتحولات النقد الاجتماعي»، حيث بينوا أن الازدهار لا يمكن فصله عن مختلف السياقات التاريخية والاجتماعية، ونوعية المطالب التي تشكل مضمونه، فالازدهار لا يمكن أن يكون واحداً بالنسبة لمتظاهر تونسي ضد نظام زين العابدين بن علي، أو عامل مضرب في مصانع رونو، أو مناضلة من أجل حقوق المرأة في الهند، وهذا ما يؤدي إلى الدفاع عن نوع من التعددية.

ولكن ليس الأمر كذلك عند الجميع، لأن تعدد الجبهات قد ولّد نوعاً من صرير الأسنان. مثلاً، يهاجم فرانك بوبو في كتابه «مغامرات النقد»[9]، الخلط الحاصل في المطالب الخاصة بالهوية، والانطواء على الجماعات الطوباوية، والانسداد القائم عند دعاة العولمة البديلة. وضمن خط بورديو، يدافع عن فكرة ضرورة الاستمرار في البحث في علم اجتماع الهيمنة، الذي يسمح بفهم كيف أن المهيمَن عليهم يشاركون في عملية الهيمنة، وأنه من دون هذه الدراسة، فإن النظرية النقدية لا تستطيع إلا أن تتضمن عدداً محدوداً من الحلقات النضالية.

الأمركة والحياد

الأمر المؤكد هو أن هنالك عولمة للفكر النقدي، الذي لا يعد جزءاً من أوروبا العجوز، ويشارك فيه مثقفون قادمون من أمريكا اللاتينية، والهند، وأفريقيا، لكن هذه العولمة، بمفارقاتها، تسير جنباً إلى جنب مع الأمركة، وذلك لأن هؤلاء المفكرين يوجدون غالباً في أقسام علمية منتقاة ومغلقة في الجامعات الأمريكية. وفي تقدير كوشيان، فإن لهذه الوضعية أثرها، يقول: «من المحتمل أن أمركة الفكر النقدي يحمل في أصله الحياد السياسي»، لأنه في مثل تلك القلاع النخبوية، ينقطع أولئك المنظّرون اجتماعياً وجغرافياً عن بقية المجتمع، وينفصلون عن الحركات السياسية والاجتماعية والأحزاب والنقابات والجمعيات. إنها لمفارقة حقاً أن تكون مختلف أشكال الفكر النقدي قد حققت مكانتها في المجال الثقافي، في حين أن حضورها السياسي والاجتماعي لم يكن في الموعد.

تعريف موجز بأهم الاتجاهات والنظريات النقدية

*** أولاً، قدماء المحاربين: يضم هذا الاتجاه بعض الماركسيين والتروتسكيين والماويين والفوضويين، وأشهر فلاسفته:**

- آلان باديو (1937 - ..)، فيلسوف فرنسي قدم نظرية في الحدث عرضها في كتابه «الكينونة والحث» (1988).

- أنطونيو نيقري (1933 - ..)، فيلسوف إيطالي، اشتهر بمواقفه المناهضة للعولمة وبدعوته إلى نظام سياسي عالمي جديد عرض خطوطه العامة بمشاركة الفيلسوف الأمريكي ميشال هارد في كتابهما «الإمبراطورية» (2000).

- جاك رونسيير (1940 - ..)، فيلسوف فرنسي، من تلامذة الفيلسوف الماركسي المعروف لويس التوسير. اشتهر بدفاعه عن الحق في المساواة لمختلف المهمشين، كالفقراء، والمقصيين، والمهيمن عليهم بصفة عامة. من أهم أعماله «الفيلسوف والفقراء»، (1983).

- ديفيد هارفي (1935 - ..)، جغرافي بريطاني،طور منظوراً ماركسياً في الجغرافيا، واهتم بحركة الرأسمال، ويعد من المفكرين والنقاد الأساسيين للإمبريالية. من أهم أعماله «حدود الرأسمالية» (1982).

*** ثانياً، النسوية ودراسة الجنوسة: يضم هذا الاتجاه مجموعة كبيرة من الفيلسوفات الباحثات في موضوع الهيمنة الذكورية، ومسائل الجنوسة، وأشهرهن:**

- جوديث باتلر (1956 - ..)، أستاذة الأدب المقارن في جامعة بركلي. اشتهرت بكتابها «اضطراب في الجنوسة»، (1990).

- كرستين دلفي (1941 - ..)، من الوجوه البارزة في النسوية، اهتمت بالعمل المنزلي. من أهم أعمالها «الاقتصاد السياسي للأبوية» (1988).

- جوهان سكوت (1941 - ..)، أستاذة التاريخ في جامعة برنستون، اختصت في تاريخ النساء. من أهم أعمالها «المواطنة المفارقة، النسوية الفرنسية وحقوق الإنسان» (1998).

*** ثالثاً، البيئة: يمثل هذا الاتجاه عدد كبير من المفكرين، أشهرهم:**

- المر التفَتار (1938 - ..)، اقتصادي ألماني مناهض للعولمة يجمع بين الماركسية والبيئة، ويدعو إلى ثورة شمسية. من أهم أعماله «الأمم والفقر» (1991).

- ميشال لوي (1938 - ..)، عالم اجتماع برازيلي يجمع بين الماركسية والبيئة، ويتزعم حركة البيئة والاشتراكية. اشتهر بكتابه الذي ألفه مع جوال كوفال بعنوان «البيان العالمي للبيئة والاشتراكية» (2005).

*** رابعاً، المناهضون للسلطة: يهتم هذا الاتجاه بالحركات الاجتماعية، ويتفق مع فكرة أن التغيير الشامل للسلطة غير ممكن، وأن المهم هو المقاومة. من أهم أعلامه:**

- جون هولواي (1947 - ..)، أستاذ العلوم السياسية في جامعة إدنبرة. يدافع عن الفكرة القائلة إن المهم ليس الاستيلاء على السلطة، وإنما تقوية السلطات المضادة. من أهم أعماله «تغيير العالم من دون الاستيلاء على السلطة»(2008).

- ميغال بنسياغ (1953 - ..)، فيلسوف وعالم نفس من أصل أرجنتيني. ينتصر إلى الفكرة القائلة أن الاستيلاء على السلطة مسألة ثانوية، وإنما المهم هو إقامة سلطات مضادة للسلطة القائمة. من أهم أعماله «في السلطة المضادة» (2000). و«المقاومة إبداع»، (2002).

*** خامساً، دراسات ما بعد الاستعمار: يتميز هذا الاتجاه بدراسته لعلاقة التاريخ الحديث بالهيمنة الاستعمارية، ومن أهم أعلامه:**

- هومي بهابها (1949 - ..)، أستاذ التاريخ الحديث في جامعة هارفارد. اشتهر بدراسته للثقافة المهيمن عليها أو الثقافة ما بعد الاستعمار التي تتميز في نظره، بثلاث صفات هي: التقليد، والهجنة، والهامشية. من أهم أعماله: «مواقع الثقافة، نحو نظرية ما بعد استعمارية» 2007.

- قايتري سبيفاك (1942 - ..)، أستاذة النقد الأدبي في جامعة كولومبيا، تجمع بين دراسات ما بعد الاستعمارية والنسوية. من أهم أعمالها: «هل يمكن للمهمشين أن يتكلموا (2006)؟».

*** سادساً، نظريات الاعتراف: يتفق هذا الاتجاه على أهمية الاعتراف في تأسيس مجتمع عادل، ويختلفون في الطرق والوسائل المؤدية إلى ذلك. من أهم أعلامه:**

- إكسال هناث (1949 - ..)، فيلسوف ألماني، يمثل الجيل الثالث في مدرسة فرانكفورت.من أهم أعماله «الصراع من أجل الاعتراف»، 1992.

- نانسي فريزر (1947 - ..)، فيلسوفة أمريكية تجمع بين الطرح الماركسي والثقافي للعدل. من أهم أعمالها «ما هي العدالة الاجتماعية؟ الاعتراف وإعادة التوزيع» (2011).

الهوامش

(1) Alexis Cukies, Fabien Demotte et Cécile Laverge (dir.), Emancipation, Les métamorphoses de la critique sociale, Le Croquant, 2013.

(2) Collectif, Penser a gauche. Figures de la pensée critique aujourd'hui, Amsterdam, 2001.

(3) Collectif, Pensées critiques. Dix itinéraires de la revue Mouvement(1998 - 2008), La Découverte,2009.

(4) Francois Cusset, French theory. Foucault, Derrida, La Découverte, 2003.

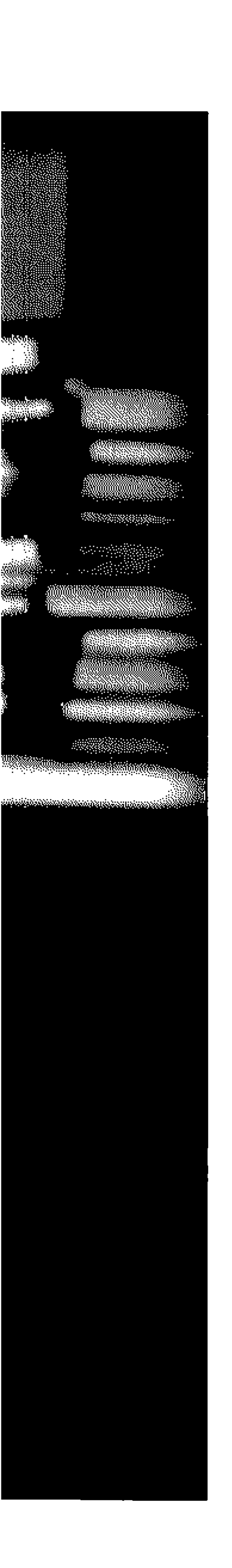
(5) Alain Badieu, Saint Paul. La fondation de l'universalisme, Puf, 1998.

(6) Jerome Vidal, La fabrique de l'impuissance, t.1, La Gauche, les intellectuels et le libéralisme sécuritaire, Amsterdam, 2008.

(7) Charlotte Nordmann, Bourdieu/Roncière. La politique entre sociologie et philosophie. Amsterdam, 2006.

(8) Philippe Corcuff, Ou est passée la critique sociale? Penser le global au croisement des savoirs, La Découverte, 2012.

(9) Franck Poupeau, Les Mésaventure de la critique, Raison d'agir,2012.



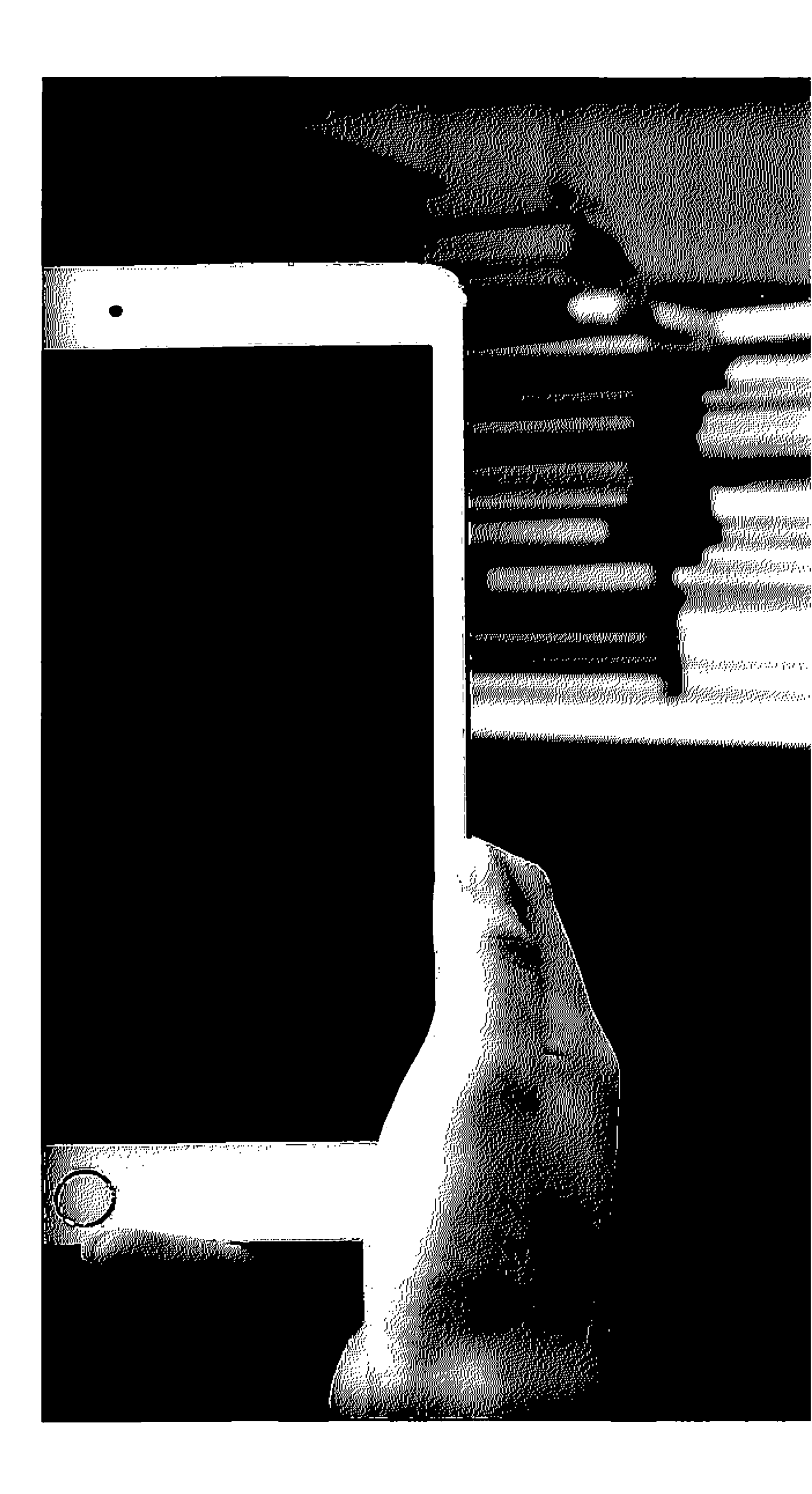
ملف العدد..

القراءة والكتاب

القارئ مؤلفاً

جماليات التجسيد المادي للنص

المجتمع الأكاديمي وأسطورة الكتاب



القارئ مؤلفاً

بقلم: جيليان بير

ترجمة: أ. د.مرسل فالح العجمي*

العنوان الأصلي للمقال:

The Reader as Author، ونشر في Authorship، المجلد 3، العدد 1، ربيع 2014.

في ملحمة ملتون الشعرية العظيمة، التي ألفها في القرن السابع عشر، تحت عنوان «الفردوس المفقود»، عندما أعاد المؤلف حكاية الخلق الأولى أطلق على الإله وصف «المؤلف وغاية كل الأشياء»، بينما وصف الشيطان بأنه «مؤلف الأشياء السيئة»، ومن هنا يظهر الفرق، فالشيطان يمكن أن يبدأ الأشياء، لكنه لا يتحكم في مآلاتها، بينما الإله هو الأصل وغاية الأشياء، ولهذا، فإن التأليف الإلهي يمكن أن يوصف بقوس يبدأ من مطلع الاستهلال وينتهي بالخلاصة المقدرة.

- Gillian Beer, "The Reader as Author", Authorship, 3.1, Spring 2014. Translated and reprinted with permission by NCCAL - Kuwait 2015.

* أ. د.مرسل فالح العجمي: أستاذ النقد والأدب في قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة الكويت، حصل على الإجازة الجامعية من جامعة الكويت والماجستير والدكتوراه من جامعة ميتشجان آن آربر في الولايات المتحدة الأمريكية، له اسهامات نقدية مهمة في المشهد الثقافي الكويتي.

القارئ مؤلفاً

في التأليف البشري، يبدو المؤلفون أشبه بالشيطان، لأنهم وإن كانوا يستطيعون بدء الأشياء، فإنهم لا يتحكمون في نتائجها، وذلك لأن الكتاب، وبمجرد طباعته، يخرج من سيطرتهم، ويصبح تحت سيطرة قارئ محتمل غير محدد.

إن نشر الكتاب يُظْهِرُ اسمَ المؤلف مطبوعاً على الكتاب، ويتيح إمكانية الوصول إلى المؤلف حتى لو لم يضع اسمه على الكتاب. في السنوات الأخيرة، بدأنا نلحظ محاولات من المؤلفين والناشرين، لإطالة أمد امتلاك المؤلف في السوق، من خلال عمليات توزيع الكتاب، التي قد تتمثل في قراءات من الكتاب، أو توقيعات الكتاب، أو ظهور المؤلف في المقابلات الصحفية أو التلفزيونية، فكل هذه العمليات تشكل ممهدات لاستمرار ظهور المؤلف وحضوره.

إن الصلة بين المؤلف والكتاب قد ازدادت شِدة، كي تواجه التقنية، التي بدأت تبدد وتشتت سلطة المؤلف، ليس على مستوى حقوق الملكية فحسب، بل على مستوى سلامة النص، التي أصبحت في محل التساؤل، لكن على الرغم من هذا، إلا أن القراء لا يزالون يحتشدون ليسمعوا المؤلف، ويروه ويقابلوه.

في مسار مناقشاتنا، سنقابل تأليفات تأتي على مستويات مختلفة من الصيغ، وتؤدي أدواراً مختلفة، وقد تتداخل فيما بينها في بعض الحالات.

فيمكن أن نقابل التأليف بوصفه أداءً، وعملاً، وبضاعةً، وحاجةً، ورابطةً، وتشخيصاً، وإبداعاً مستعاداً، وصفقة أو عقداً، وملكيةً، ومحادثةً، وقد يكون لدى بعضكم اقتراحات إضافية إلى هذه القائمة.

في مناقشتي الراهنة، سأركز على علاقة المؤلف بالقارئ، أوبصورة أدق على القارئ بوصفه مؤلفاً. ومع أن القارئ يشارك المؤلف عبء الجهد الأدبي، فإنه في بعض الأحيان يتخفف من هذا العبء (كما في قصص المغامرات التي يقلب القارئ صفحاتها سريعاً). وفي أحيان أخرى، يتحمل عبئاً كبيراً، وإن كان أقل، بطبيعة الحال، من عبء المؤلف (ونشير إلى كتابات بروست أو كانط، بوصفها كتابات تحمل القارئ عبئاً كبيراً في تحقيق النص). ويتدخل النوع الأدبي في درجة تحمل القارئ مسؤوليته تجاه النص، فالأعمال الدرامية، على سبيل المثال، تجلب إلى النص إطارات إخراجية، وأداءات تمثيلية، تُؤَدّى بوساطة مخرج محدد، وممثلين أو ممثلات. ومن هنا، فإن تعليمات خشبة المسرح تثبِّت إلى درجة معينة (أن جولييت ينبغي أن تكون في شرفة محددة، كما أن شخصيات رواية «كما تشاء» سيكونون في غابة آرون، مع أنهم قد يصورون في أساليب مختلفة وفقاً لتعليمات مصمم خشبة المسرح).

وهكذا، فنحن في حالة المسرح لا نعتمد على كلمات المسرحية المكتوبة، بل على خيال مخرجها، وعلى صحبة الجمهور الحاضر، فالممثلون والجمهور يتنفسون في مكان واحد، ولكن، عندما يشرع أحد القراء في قراءة رواية من الروايات فإن المسألة تختلف عن مشاهدة المسرحية، وذلك لأن القارئ في هذه الحال هو الذي يولِّد الصور، فنحن جميعاً، عندما نقرأ إحدى الروايات نقوم باستحضار المناظر الطبيعية من مخزوننا السابق عن الأماكن، ونضفي على الشخصيات (المكتوبة على الصفحة) وجوهاً محددة، وأجساداً مخصوصة، استناداً إلى خيارات متاحة في وعينا الخاص، كل هذا على الرغم من/ أو بالاتساق مع معلومات تُقَدَّم لنا من قبل المؤلف. إلى هذه الدرجة، فإن أي نص خيالي أو يوميات شخصية ستكون مؤلفة بطريقة مشتركة بين الكاتب والقارئ. إن طفولة القارئ، بصورة خاصة، تزود الأماكن، والأصوات والروائح

والصور العشوائية، لكنها تدفن نفسها عميقاً في نص المؤلف، ويعاد إطلاقها بواسطة قارئ محدد فقط، ولهذا، فالنسخ الفيلمية من الروايات تقيد تلك الاستجابة الفردية، وتكون غالباً بديلاً مرئياً مستفزاً لما يتصوره القارئ. فضلاً عن ذلك، تقدم لنا الأفلام الشخصيات من الخارج، بينما القارئ للرواية يكوّن وعياً بالشخصيات من الداخل دون التساؤل عن الملامح الخارجية للشخصيات بصورة مطابقة، وذلك الوعي قد حُرِمنا منه عندما أصبحنا متفرجين. ففي القراءة الصامتة المنفردة، تكون الصورة الضبابية الخارجية للشخصيات جزءاً من التجوال المتخيل من قبل القارئ، لكن عندما يصل القارئ إلى الرواية عن طريق الفيلم، فإن المَشاهِد والوجوه، التي تثيرها القراءة، قد تم تحديدها عن طريق الآخرين، عوضاً عن توليدها عبر ذاكرته الخاصة. بطريقة مشابهة، فقد اعتمدت رواية القرن التاسع عشر على تقديم صور مرافقة للرواية، كما في روايات ديكنز، وهذا بغرض تحقيق تخييل مشترك بين الكاتب، والمصور، والقارئ. وتبقى مسألة إن كانت تلك الصور تسهم في تحديد المسرح الداخلي للقارئ، مسألة يستحيل معرفتها.

هل يملك القارئ حرية متساوية في تكوين كل النصوص المكتوبة؟

الإجابة بالنفي، فالنصوص التخيلية من أكثر النصوص، التي تسمح للقارئ بهذه الحرية، بينما تبدو اليوميات محكومة بما ورد فيها من إشارة إلى حيوات الآخرين، كما أن الشعر محكوم بشبكته المعقدة، وأنظمته المتداخلة التي تظهر في نهايات الأسطر، وبناء الجمل المتصل، والمتطلبات العروضية، كل هذه الأمور تمنع القارئ من الاسترسال مع حريته، حتى ولو كانت تعقيداتها تشحذ الخيال ليملأ الفجوات السابقة من خلال معنى جديد يحاول أن يصبح حاضراً. أما النثر الجدلي، غير التخييلي، فإنه يستدعي دليلاً، متوالية منطقية، تعمل على كبح نزوع القارئ نحو التداعي الحر.

إنني دائماً معجبة بمنحوظة (فيرنون لي)، في بحثها المعنون «في الأسلوب»: «ولكن الأداة، التي يعتمد عليها الكاتب، أي ذهن القارئ، ليست مرتبة من أجل ذلك الغرض، الذي يعتمد عليه الكاتب، كما أن أوتاره لا تنتظر أن تهتز وفقاً لضربة الكاتب، لكنها (الأوتار) تهتز دائماً في نقطة محددة من الصخب والثرثرة غير المرحب بها».

هذا اللاتطابق، أو الانزلاق، بين الكاتب والقارئ، يعطي كثيراً من الفتنة للقراءة. حتى في الجملة الواحدة، هناك أصوات مختلفة تؤدي إلى استجابات متباينة في ذهن القارئ: استجابات قد تكون عنيدة، أو تآمرية، أو مفتوحة، أو فضولية، أو متسائلة، فنحن نريد أن نعرف، أن نصدِّق، لكننا نميل إلى الشك. إن جزءاً من قوة القارئ هو جزء مقاوم. وإن كنا في وصف ممارسة القراءة نسمع كثيراً عن الاستغراق، فإن رقصة الشك للأفكار عندما تلامس الصفحة، هي أيضاً متضمنة في رقصة النص.

ولكن، من «نحن»، ومن «أنا»: من هذه الذات؟

إن للقارئ وجهين: وجه يتمثل في كونه فرداً صامتاً يضع النص في وضعية جديدة - وإن بطريقة أخرى - في مكان محدد، ولحظة معينة، ومجتمع معين، والوجه الآخر يتمثل في كونه نتاجاً للغة النص مع عدم مطابقته بصورة تامة مع القارئ بصفته فرداً يمارس حياته اليومية. إضافة إلى ما سبق، فإن القارئ متعدد من جراء قراءاته المتعددة، ولذا، فإن الشخص المولَّد عن طريق نصوص مختلفة، عبر العين القارئة نفسها، ليس مطابقاً لنفسه بصورة تامة ودائمة، فنحن، أثناء قراءة جين أوستن، قد نجد

أنفسنا نستمتع بالنكات، وهذا يعني أن الكتابة قد منحتنا قدرات من النص، الذي نقرأه، وهذا أحد الأسباب وراء شعبية كتابات جين أوستن الدائمة، فهي تُطري القارئ عن طريق جعل القراء، وفي أثناء القراءة، أكثر رهافة مما يمكن أن نكون عليه في حياتنا العادية.

هل تستمر هذه التأثيرات؟ هذا سؤال مثير للقلق ومستمر، فهل قراءتنا لأعمال (جورج إليوت) تعزز بصيرتنا وإحساسنا بتأنيب الضمير في حياتنا اليومية؟ هل هناك تغذية إيجابية من فاعلية القارئ؟ هل تخدم القراءة الأخلاق؟ أو أن ما يبقى هو مجرد شعلة الإحساسات: ففي قراءة أعمال (جيرارد منلي هوبكينز)، أو (جون كيتس)، و(إليزابيث بيشو)، أو (لينورا كارينغتون)، هل ثراء المتعة الحسية هو الذي سيدوم ويوقظ مستقبلنا؟ إن هذه الأسئلة العريضة تحيط مناقشة هذا اليوم، لكنها يجب أن توضع على مسافة من هذه اللحظة، كي أركز على صيغ مختلفة سيتعامل فيها، ومعها، القارئ بوصفه مؤلفاً من ناحية، كما أركز على درجات مختلفة يقاوم فيها القارئ ما يُقَدَّم له من ناحية أخرى، ونتيجة لهذه المقاومة، يُشكِّلُ عالماً خفياً.

على سبيل المثال، هل يعتقد القارئ ويبتكر بطريقة مختلفة عن المؤلف أن ثمة فرقاً بين الخيال واليوميات؟ إن اليوميات تقدم أملاً بالحصول على معرفة خاصة، وحقائق، ومعرفة مباشرة عن صاحب اليوميات، واستبصار عن حياة الآخر، وربما التماثل معها، وهنا يكمن مصدر الافتتان بالسير الذاتية للمشاهير، فنحن نعرف بصورة حاسمة أن هذه قصة شخص آخر، رويت لنا من الشخص نفسه، وعليه، فهي ليست قصتنا، وهكذا، فثمة مسافة مضمرة قد تحفز أو تؤجج رغبة القارئ في التملك، فالمتحدث بضمير المتكلم المفرد يعدنا بحديث عن علاقة حميمة مع الكاتب، ويستوعب دون أدنى شك عدم الموثوقية في ذلك الحضور.

تعد اليوميات كاشفة، لأنها محاولة لإخفاء الطبيعة التخيلية للحوار المتبادل بين الكاتب والقارئ، فنحن نبدو وكأننا في محادثة مع المؤلف، وهذا يفترض التعاون بين الكاتب والقارئ. إننا نستمع إلى ما يقوله الكاتب، لكن المؤلف والكتاب لا يصغيان إلينا.

ومن هنا، فنحن نصف الحوار، الذي يثور بين اليوميات والتخيل، بوصفه حواراً بين القارئ ونفسه، فالتناسقات تتكاثر وتُحَفَّز من قِبَل الكاتب. إن الحوار لا يمكن أن يحدث من دون أن يكتب الكاتب نصاً سابقاً، مع ملاحظة أنه لا يوجد تواصل مباشر بين النص والقارئ، بمعنى أن النص لا يرد مباشرة على ملاحظات القارئ. وإذا كانت هذه الملحوظة تبدو واضحة، فينبغي أن نضع في الحسبان الجهد، الذي ركزته عملية التأليف في سبيل إخفاء نقص عملية التواصل المباشر، بين هذين الطرفين المتناظرين، حيث يتم إغراء القارئ كي يعتقد أنه قد دخل النص، وأصبح جزءاً منه. ومع أننا نستطيع، بكل تأكيد، أن نطوف في النص، فإنه لن يصغي لأصواتنا. إلى هذا الحد، تبدو الكتابة عنيدة، والقارئ نتاج للنص، لكن هذا التوصيف يبدو فظاً وغير كافٍ.

في هذا التعاون، أو الصراع، كيف يستخدم الكتّاب ذات القارئ الشاكّة؟ إن كتّاب قصص الجريمة يعتمدون على هذا، فنحن نعرف أن الإشارات المخادعة، قد قدمت لنا، لكي نكون على حذر من هذه الإشارات، وفي نمط من الكتابة التخيلية، أصبح هذه الأيام موضة قديمة - الإشارة إلى الرواية ذات النهاية السعيدة - يتداخل الشك مع الإشباع. فعلى الرغم من أن الصفحتين، اللتين تشكلان نهاية نور ثانجر آبي

للمؤلفة جين أوستن، قد تركب المخاطرة في جذب انتباهنا إلى معرفتنا المسبقة، وشكنا الذاتي، حين تقول:

«القلق، الذي يتعلق بارتباطهم في هذه الحالة، يجب أن يكون جزءاً من هنري، وكاثرين، وجميع من أحب أحدهما فيما يتعلق بالحدث النهائي، ومدى إمكانية تمدده. إنني أخشى على قلوب قرائي، الذين سيرون في ضغط الصفحات أمام عيونهم، تسريعاً من أجل أن نصقل لباقة التعبير».

على الرغم من ذلـك، فـإن العدد المتقلص للصفحات، قد غُطي الآن بالتوهج الكتابي.

يملك القارئ وسائله ليفرض سلطته، أحياناً بشكل لطيف، وأحياناً أخرى بشكل فظ. فعلى سبيل المثال، يبدو التعاون واضحاً بين المؤلف والقارئ في الاستباق، الذي يتضمن بعض التأثيرات المتناقضة. فالاستباق، ولأنه إخبار مسبق عن حدث لم يحدث بعد، يسبب إرباكاً للقارئ ويمنحه سلطة معينة، ومعرفة ما يحدث مسبقاً، تجعلنا نفهم عجزنا بينما يستمر الكتاب نحو النهاية المقررة. ولذا، فإن الطريقة الوحيدة للخروج من هذا العجز هي إغـلاق الكتاب والكف عن القراءة. وفي الواقع، فقد دُفِعْتُ إلى هذا العبث، لأن رفضاً مقنعاً سببه بعض الكتب القوية، التي تخبرنا بأننا لا نستطيع الهرب: روايات (هاردي) تفعل هذا، وكذلك (أورهان بانك) في رواية «الثلج». إن بطل القصة نسيب سيموت، عيونه الزرقاء الجميلة ذبلت، مباشرة قُلتُ: «لا. لن يموت، ليس في زمني»، هكذا فكرت، ثم أغلقت الكتاب إلى الأبد.

لم أستطع أن أنسى الجريمة القادمة، ولكني رفضت أن أكون جزءاً منها، قد أبدو جبانة أمام المؤلف، المتوج بجائزة نوبل، لكني هنا قد أبدو قارئة عنيدة تشكل بديلاً عن المؤلف. إنني، بالتأكيد، لا أستطيع إلغاء الكتاب في الواقع الفعلي، لكني أستطيع أن أرفض سلطة المؤلف. لا شك في أن الكتاب استمر رغم مقاطعتي له، ولعلي، في واقع الأمر، قد أسأت إلى نفسي بمقاطعة الكتاب، ولعلي تخيلت الموت الموعود للبطل، بصورة أكثر حيوية، لأنني لم أقرأ الكتاب. إن القارئ العنيد - حتى في هذه الحالة - يشكل جزءاً مصاحباً للمؤلف، ويجهد نفسه في مساره، لكنه يجد الأمر يرتد إليه: المواجهة نفسها، الطريق المسدود نفسه، وربما حتى التمجيد نفسه.

إن التأملات السابقة، يمكن أن تأخذنا الآن إلى الخطوة التالية لهذه المناقشة المتعلقة بأدوار القارئ في تأليف النص. والخطوة هي أن نركز على مثالين سيضيئان العلاقات المختلفة للقارئ. في المثال الأول، الذي سيكون كتاب تشارلز داروين «أصل الأنواع»، نلحظ إن استخدام ضمير المتكلم المفرد قد أعطى الكتاب هيمنة، وجعله وسيلة لإقناع القارئ بفرضية الكتاب، وذلك من خلال مشاهدة افتراضية، وخطاب ليبرالي يتشارك فيه المؤلف والقارئ، ويضع المواد العلمية أمام القارئ على سبيل التقييم. في المثال الثاني، الذي هو المؤلف لويس كارول؛ في كتبه: «مغامرات أليس في بلاد العجائب»، و«عبر المرآة»، و«ما وجدته أليس هناك»، فالمؤلف - في هذه الكتب الثلاثة - ثابت بوصفه صوتاً شفهياً مرافقاً في النص المكتوب، يستحضر روائياً يخاطب القارئ، بينما يختبئ الكاتب الحقيقي خلف تسمية معقدة: فهو ليس تشارلز لوتويدج دودسن، بل هو لويس كـارول. كلا الكاتبين أنتج كتباً حميمة، سمحت بظهور قراءات متعددة، ومتناقضة، في أوقات لاحقة.

يظهر داروين، بوصفه مثالاً واضحاً، على وضع المؤلف بوصفه شخصية في النص، الأمر الذي أدى إلى علاقات متغيرة ظاهرة مع القارئ في عدد من الاتجاهات المختلفة. عندما نشر داروين كتابه، كان معروفاً بوصفه كاتب رحلات، وبوصفه عالماً

القارئ مؤلفاً

طبيعياً معروفاً، حيث نشر أبحاثاً في الجيولوجيا، وعلم القشريات، وعلم النبات. وكان لنشر ما يعرف الآن تحت عنوان «رحلة بيغل» (1839) أن أسهم في ظهوره مؤلفاً مهماً. وكان العمل في الأصل عبارة عن الجزء الثالث من يوميات الأبحاث من تحرير فتزوري قائد السفينة بيغل، والمسؤول الرسمي عن السفينة. وقد حظي الجزء، الذي كتبه داروين، باهتمام جمهور القراء، على عكس الأجزاء الأخرى، ما أدى إلى نشره في كتاب مستقل في فترة لاحقة، وقد تعرض إلى بعض السرقة (ما يشير إلى شهرته)، وأعيد في طبعة معدلة في العام 1845. إن هذه المعلومات تعني أن القراء عندما يقتربون من كتاب «أصل الأنواع» - نشر في العام -1859، فإنهم يملكون صورة عن المؤلف، باعتباره صاحب رحلات، ومستكشفاً. في كتاباته، فتح لنا داروين طرقاً لنصاحبه في رحلاته إلى أماكن غريبة، وإلى مناطق مجهولة، وظواهر طبيعية غير معروفة.

وتظهر في كتاباته كلمة مفضلة، وتكاد تكون سحرية، سواء في الرحلة أم في أصل الأنواع، وهذه الكلمة هي «عندما». هذا التحديد الزمني يقود القارئ ليتابع مساراً يفسح المجال لاتفاق منجز بين طرفين، الأول، تجارب داروين، والثاني: خيالنا، حتى ولو أقرَّ داروين بالفراغ الذي يسبق التجربة:

«كل هذه المناظر مجتمعة أنتجت مشهداً لم يسبق أن تخيله أحد».

في الفقرة القادمة، لا يشكل تـوالي كلمة «عندما» البعد الزماني فحسب، بل تغير حاد في المنظور أيضاً من أجل إدخال القارئ في المشهد، ليرى بعينيه ما يراه المؤلف، وتبدأ الفقرة بداروين مع مرشده وهما فوق ارتفاع شاهق فوق سلسلة جبال في تشيلي.

«عندما قطعنا نصف المسافة تقريباً في صعود الجبال، قابلنا مجموعة كبيرة، ترافق سبعين بغلاً محملة بالبضائع، وكان من المثير أن نسمع صرخات سائقي البغال العالية تستحث بغالهم، وأن نرقب ذلك الخيط الطويل الهابط من الحيوانات، التي كانت تبدو صغيرة إلى حد بعيد، ولم يكن هناك ما يمكن أن نقارنها به سوى الجبال الجرداء. وعندما كدنا نصل إلى الذروة، كانت الرياح، كالعادة، في مثل هذه الأماكن، هوجاء، وشديدة البرودة. وكان علينا أن نسير فوق هذا الجانب من القمة، فوق مساحات عريضة من الثلج الدائم، الذي غطته للتو طبقات جديدة. وعندما وصلنا إلى القمة، ونظرنا إلى الخلف، بدا لنا منظر رائع. كان الجو صافياً بصورة متألقة ولامعة، والسماء شديدة الزرقة، والوديان سحيقة، والأشكال متهشمة، وأكوام الحطام متجمعة بسبب مـرور العربات، وألـوان الصخور الناصعة المتغيرة تتناقض مع لون الجبال الثلجي دائم البياض. كل هذه المناظر مجتمعة، أنتجت مشهداً لم يسبق أن تخيله أحد» (ص 306-307).

إن السياق الخالي من الأفعال في الجملة الأخيرة يوقف تقدم الزمن؛ فالقارئ يمكن أن ينشئ مشهداً يمتد إلى ما بعد قدراتنا التخيلية السابقة، وبصورة مستقلة عما يقوله داروين من ناحية، وبصورة منبثقة من وصف داروين السابق من ناحية أخرى.

بمجرد الشروع في قراءة كتاب «أصل الأنواع»، سنلحظ أن كتابته تقدم خطاباً يختلف كثيراً عن المتعارف عليه في الكتابة العلمية في الوقت الراهن. ففي ذلك الكتاب، يطغى استخدام ضمير المتكلم، وتأتي الأفعال مبنية للمعلوم في أغلب الأحيان، ويظهر هذا في الجملة الأولى في التقديم، التي تقرأ هكذا:

«عندما كنت أبحر فوق السفينة بيغل بصفتي عالماً طبيعياً، فوجئت بمجموعة من الحقائق، التي

تتعلق بتوزع سكان أمريكا الجنوبية، وبالعلاقات الجيولوجية في الوقت الحاضر، بالنسبة إلى السكان القدامى لتلك القارة».

ثم نقرأ في بداية الفصل الأول:

«عندما ننظر إلى أفراد النوع نفسه، أو نوع فرعي لنباتاتنا القديمة، وحيواناتنا القديمة المستأنسة، فإن أول ما يدهشنا هو أنها تختلف عن بعضها بعضاً، أكثر من اختلاف أي جنس أو نوع موجود في حالته الطبيعية» (غير مدجن أو مستأنس).

في انتقال المؤلف من ضمير المتكلم المفرد، إلى ضمير المتكلم الجمع، دعوة ضمنية من المؤلف إلى القارئ ليضيف ملاحظاته وفقاً لما يقوله المؤلف. وهكذا، وبطريقة تذكرية، وسواء أكنا نملك المعلومة التي تقول إن الاختلاف يظهر بين النباتات والحيوانات المدجنة أكثر من النباتات والحيوانات البرية، أم لا نملكها، فإن المهم في هذه الحال أننا قد حصلنا على معلومة تبدو متجذرة في ذاكرتنا، وليست مكتسبة للمرة الأولى في الوقت الحاضر. مرة أخرى، يستخدم المؤلف ظرف الزمان «عندما»، ليدعو القارئ لِيكوِّنَ رحلةً موازيةً، بالاعتماد على المعلومات التي يقدمها داروين.

في هذا الأسلوب، ينشئ داروين قارئاً صديقاً بوصفه تقنية دفاعية ضد قارئ متشكك أو عدائي، كما أنه يحاول أن ينتج حليفاً بصورة مثالية، حليفاً مستقلاً تارة، ورفيقاً مطاوعاً تارة أخرى. يزعم داروين أن كتاب «أصل الأنـواع» يؤلف «فرضية واحدة طويلة»، فرضية تفترض مخاطباً، وربما تستدعي نقيضاً، أو قارئاً يمكن أن يقنعه المؤلف. وبالتأكيد، فإن ظِلاً آخر إضافياً يمكن أن يزحف إلى ما يطلق عليه «نحن»، آخر لا يمكن للقارئ تحديده بصورة كاملة في نفسه، فهذا القارئ يقاوم، يجمع، يُعرِّف، يعيد خلق النص، ليس على ضوء الدليل المقدم، بل أيضاً في حضرة صوت غير مسموع؛ يتحدث الآن داخلنا. إن المؤلف، بوصفه خصماً، يساوي القارئ، بوصفه خصماً، ويتضافر الاثنان ويتعاونان داخل القارئ. عند تقديم أفكار جديدة، فإن المؤلف مُلزَم بأن يكون في صراع مع القارئ، ومن هنا، يحاول أن يقنعه، أو يدحض أفكاره، وهذه المحاولة تكشف عن حضور المؤلف. إن داروين، بوصفه مؤلفاً، يحضر في كل مكان، ولهذا يأخذنا إلى مسرح حميم عن علاقاته مع النمل واليرقات:

«من أغرب الحالات، التي لاحظتها، قيام أحد الحيوانات بإنجاز فعل من أجل حيوان آخر، كما يظهر في اليرقات، التي تفرز عصارتها الحلوة بطريقة اختيارية للنمل، كما توضح التجربة الآتية. في إحدى المرات استبعدت من نبات الحمّاض كل النمل، مبقياً على اليرقات، وبعد ساعات من هذا الفصل بين النمل واليرقات، توقعت أن اليرقات سترغب في إفراز عصارتها، وعندما نظرت إليها عبر عدسات مكبرة، اكتشفت أنها لا تفرز العصارة. بعدها دغدغت بطنها وحككتها بشعرة دقيقة، كما تفعل النملة بقرون استشعارها، لكنها لم تفرز شيئاً. بعد فترة، أدخلت عليها إحدى النملات، وفور دخولها بدأت تدغدغ اليرقات بقرون استشعارها واحدة تلو أخرى، وبمجرد ما أحست اليرقات بتلك الدغدغات رفعت بطونها، وبدأت تفرز قطرات من عصيرٍ حلوٍ راحت تلتهمه النملة بشغف» (ص 157 - 158).

هذه الحكاية تقودنا إلى هذه الجملة التوكيدية:

«حتى اليرقات اليافعة تتصرف على هذه الشاكلة، كاشفة بهذا السلوك، أن فعل اليرقات هو فعل غريزي وليس نتيجة خبرة مكتسبة».

خلال هذه التجربة، حوَّل القارئُ الكاتبَ إلى ما يشبه شخصية في نص سردي، مثل شخصية جلفر في

بلاد الأقزام. وقد يتضايق القارئ من المشهد، لكنه يُشَجِعه باللغة التوكيدية المستخدمة في النص، لقد سُرِّعت مدة التدخل، التي قام بها المراقب الإنساني خلال ساعات في التجربة، بالنسبة إلينا بواسطة القراءة، لكنها حُـدِّدت بالضرورات التي وجهت القارئ، ما أعطى القارئ إحساساً بالتحكم، بل وحتى بالتفوق. لقد فشل داروين في دغدغة النمل بطريقة صحيحة، ولهذا لم تستجب له ولم تتعاون معه، وهذا الفشل من ناحية أخرى، يعني أن هذه التجربة قد نجحت في عرض ما كان يأمل المؤلف في عرضه.

هذا التفصيل، وإعادة عرض التجربة في الكتابة، تحرر القارئ أيضاً، كي يسأل إلى أي درجة يمكن للشعرة أن تقلد أو تحاكي قرون الاستشعار بالنسبة إلى النملة، وهكذا عُرضت ملاحظاتنا المختلفة عن المعرفة السائدة في مسار التجربة.

لذا، وعلى الرغم من أننا نبدو مستقلين، بوصفنا شهوداً مفترضين، وملاحظين متشككين، فإنه قد جُررنا إلى الموافقة على نتيجة التجربة، فتأثير الحيادية، الذي يظهر عندما نراقب (نحن القراء) المراقبَة تقنعنا بزيفية الأحداث، إن لم يكن تجريديتها، حيث يمكن أن ندغدغ النمل بأنفسنا إن أردنا ذلك. هذه المسرحية المنزلية، التي وضعت في منتصف تعميم موسع، ساعدت في ربط القارئ بوجهة نظر داروين في هذه الفرضية:

«ولكن لأن الإفراز شديد اللزوجة، فإن من الممكن للبرقات أن تتخلص منه، ومن أجل هذا، فإن من الممكن أن البرقات لا تفرز العصارة، بصورة غريزية، من أجل النمل، (وإنما من أجل أن تتخلص منه)».

لهذا يبدو النص نصاً مشتركاً، مع الكلمة المتكررة «من الممكن» في الاقتباس السابق، التي تدعونا إلى عملية الحدس والاستخلاص.

لكنّ أمـراً مثيراً للفضول قد حدث للمؤلف داروين في علاقته مع قارئه، ويتمثل هذا في أنه منفصل عنا، وأنه قد مُنِح قدرات تتجاوز ما يوجد في الوصف المقدم في النص. وهذه الملحوظة تزودنا بمثال عن الخلط بين التفسير والتأصيل، والمتضمن في عملية التأليف، فداروين يرغب في أن يروي كيف كانت الأشياء في الماضي، وما هي عليه في الحاضر. إنه يحاول أن يصف تاريخاً للعالم دون أن يكون الإنسان في مركز ذلك العالم.

وفي التفاتة عنيفة، يبدو لنا أن قراءً متعددين، قد أعـادوا اختراع المؤلف، الذي كان يطلق عليه داروين في صورهم الخاصة عنه، ولهذا سيبدو في صور مختلفة أمام أولئك القراء: فهو فوضوي وفاشي، اشـتراكي ورأسـمالي، ملحد ومتصوف، وكل أولئك القراء، يعتمدون في هذا على ما كتبه داروين لإثبات هذه الأيديولوجيات المتناقضة. كيف يمكن هذا؟ لقد كتبت كثيراً للإجابة عن هذا السؤال في كتابي «حبكات داروين» وكتابي «الحقول المفتوحة»، ففي تلك الكتابات خَلُصتُ إلى أن لغة داروين المفتوحة، وغير الرياضية، تتوجه مباشرة إلى نظرائه العلميين، لكنها تفتح الأبواب للمثقفين بصورة عامة، ما أتاح لبعض مجازاته غير المستخدمة، وغير المدركة، أن تقدم حكايات عن نشوء وسقوط الإنسان، سواء على مستوى الصلات بين جميع أشكال الحياة المنقرضة، أو الباقية، أو على مستوى البقاء للأصلح. إن مفهوم الانتخاب الطبيعي نفسه يمتلك ثلاثة عناصر: الإنتاجية المفرطة، التحولية (التوسع والإفـراط)، والانتخاب (التحكم، التوق).

لقد كانت معظم إصدارات وأبحاث داروين إلى عام 1870 تتعلق بالجيولوجيا، وبالحيوانات البحرية القشرية، وحياة النبات والحيوان عبر الدهور. وفي تاريخه الجديد، لا وجود لمكان متميز أو مخصوص

للجنس البشري. هذا الفراغ، الذي يحتله الإنسان عادة، سرعان ما مُلئ منذ وقت داروين إلى الوقت الحاضر، بقراءات قراء بشر يتوقون إلى إنتاج مدنهم الفاضلة وأماكنهم المثالية. وهكذا، نلحظ، أنه على الرغم من أن داروين في كتابه «أصل الأنواع» كان يحاول أن يصور قارئاً فعلياً، يرتبط بظواهر مصاحبة لحضوره المكتوب، المنطوق بصفته مؤلفاً، إلا أن الكتاب، من ناحية أخرى، قد أدى إلى ظهور دلالات مختلفة قام بها قراء كثر، منذ نشر ذلك الكتاب إلى الوقت الراهن.

في حال (لويس كارول)، نقابل كاتباً كان يستمتع في شبابه بالكتابة تحت أسماء مستعارة، لكنه استقر أخيراً على تسمية مشتقة من اسمه الأصلي، فاسم لويس كارول منحوت من اسم عائلته الكامل، والذي هو: تشارلز لوتويدج دودسن. فتشارلز الذي يطابق في اللاتينية كارولس أصبح كارول، ولوتويدج تحول بصورة أقل وضوحاً إلى لويس، وقد تم إسقاط دودسن من الاسم الجديد، مع أنه سيظهر في مجال آخر. ففي حياته الأكاديمية المزدحمة بالمشاغل، لأنه كان رئيس قسم الرياضيات والمنطق في كنيسة أكسفورد اليسوعية، كان الموقر سي. ل. دودسن، لكنه عندما كتب هجاءً عنيفاً عن قضايا مثيرة للجدل داخل أكسفورد، كان كاتباً مجهولاً (لم يضع اسمه الحقيقي على المقالة)، فعلى سبيل المثال، في قصيدة «فحص القانون» يسمح كل حرف استهلالي لبروز اسم مطمور يُحتَاج إليه لإكمال الإيقاع، وهكذا فإن الألف.أ. ترمز إلى أكلاند، الذي سيداوي الجماهير، والباء ترمز إلى برودي الذي يثق بالغازات، وهلّم جرّاً إلى أن نصل إلى الحرف «آي» وعندها يأتي السطر هكذا: «أنا المؤلف، شاعر غريب»، فلا يوجد هنا إخفاء ولا إظهار، وإنما يوجد ببساطة هوية تجمع بين الاسم والشخص والوظيفة والأصل: «أنا المؤلف» مطلقة في الإشارة إلى عملية التأليف، ومجهولة في الإشارة إلى تحديد اسم ذلك المؤلف. كثير من القراء لا يدركون أن هذا الاسم الرخيم لويس كارول، ليس الاسم الذي أطلق على المؤلف عند ولادته، أو ينبغي علينا أن نقول إن لويس كارول هو مؤلف «أليس في بلاد العجائب»، بينما تشارلز دودسن مؤلف آخر بصورة كاملة، يكتب أعمالاً عن إقليدس، والمنطق.

وبمصادفة سعيدة، يمكن أن نعرف أن حروف اسم أليس كانت مطمورة في قصائد لويس كارول، التي إذا جمعت أوائل حروف أبياتها كونت ذلك الاسم. ونحن نعرف أيضاً أن تشارلز دودسن استخدم اسمه المستعار (لويس كارول) سلاحاً دفاعياً في محاولته لإبقاء الفصل بين هويتيه قائماً ومستمراً، ولذا وجدناه يرفض أن يجيب من أرسل إليه خطابات بصفته لويس كارول. ومن ناحية أخرى، نجده يستخدم اسمه المستعار المشهور (لويس كارول) عندما كتب سلسلة مقالات تؤيد الحركة المضادة لتشريح الأحياء.

كتب كارول في البداية عملاً صغيراً شَكّل ما عُرِف لاحقاً بـ«مغامرات أليس في بلاد العجائب»، وكان عنوان العمل الأول الصغير «مغامرات أليس تحت الأرض»، وقد قدّمه هديةً في عيد الميلاد لفتاة صغيرة اسمها أليس ليدل، كانت قد سألته أن يُدّون كتابةً مجموعة من القصص التي اخترعها بطريقة عفوية، وقالها مشافهة، لها ولمجموعة من الأصدقاء عندما كانوا في رحلة مائية فوق أحد القوارب. تلك المحادثات الشفهية، ثم المكتوبة، والربط بينهما، بقيت المصدر الرئيس للنكات والاستبصارات في الكتب الثلاثة («عبر المرآة»، «ما وجدته أليس هناك»، والتي جاءت بعد ست سنوات من كتاب «مغامرات أليس في بلاد العجائب»).

القارئ مؤلفاً

لقد تضمنت النقلة من «أليس تحت الأرض» إلى «أليس في بلاد العجائب»، تغيراً جوهرياً، وذلك عندما تم الانتقال من قارئ واحد معروف (لدى المؤلف) إلى مجموعة من القراء المجهولين (بالنسبة للمؤلف)، مكونة من قراء صغار أو كبار، ولذا نلحظ أن كارول عندما أعاد تنقيح القصة للنشر، زاد من استخدام ضمير المخاطب الموجه إلى القارئ الطفل «تـرى»، كما كثّف المفردات لتحل محل صوت المتكلم للمؤلف المعروف في سياق القراءة الشفهية، وترك أيضاً المجال مفتوحاً في النص، كي يملؤه قارئ بالغ، في أثناء قراءته بصوت عالٍ على أحد الأطفال، ولذا بدأت قصة «أليس تحت الأرض» على هذا النحو: أليس «مملوءة بالفضول» «أسرعت عبر الحقل مطاردة الأرنب الأبيض»، بينما تغيرت البداية في بلاد العجائب هكذا: «محترقة بالفضول، ركضت (أليس) عبر الحقل في أثره» (الأرنب). وفي النسخة المنقحة، أضاف كارول الكثير من النكات، وعلامات التعجب، والحروف المائلة للدلالة على التنغيم، وبعض الأحـداث المهمة. وفي الطبعة الأخيرة، وضع وصقل الأحداث بصورة أكثر دقة، من أجل أن يتابع القارئ أليس وهي تواجه مسألة اتخاذ قرار الشرب من الزجاجة، التي قد تجعلها تكبر أو تصغر. نتيجة لكل ما تقدم، أصبح العالم المستحيل ممكناً، لأن صوت المتكلم في رؤوسنا هو من جهة صوتنا المباشر، ومن جهة أخرى، هو صوت سارد القصة الذي يخاطبنا، وكل واحد منا سارد للقصة عندما يرويها للطفل القارئ، وطفل مرة أخرى - أو طفل للمرة الأولى استمع نصف استماع لتلك المحادثة، أي إن هناك محادثة ثانوية بين الكاتب والقارئ البالغ، مسموعة بصورة جزئية من قبل القارئ الطفل الذي نقوم بتشخيصه، لكن ذلك الطفل القارئ يُصْغي كثيراً إلى المجادلات المتمازجة.

إنّ كُتبَ أليس مؤلفةٌ لقراء متعددين على مستويين: اقرأ بصفتك طفلاً، ثم اقرأ لاحقاً بوصفك تركيزاً للطفل والبالغ في لحظة واحدة، ما ينتج تناغماً عجيباً: «من أجل ذلك، ستلاحظ أن أشياء خارجة عن المألوف قد حدثت لاحقاً، وستلحظ - مرة أخرى - أن أليس بدأت تفكر بأن أشياء قليلة في الواقع، هي أشياء مستحيلة» (ص13).

تتموج مسألة الأسماء والتسمية عبر كتاب أليس، مشكّلة جزءاً عميقاً من البحث عن الهوية، فالقارئ حر في أن يضيف تغيرات على هوية ثابتة. فلأن أليس كانت تخشى التحول إلى دريري ميبل، ولأنها كانت منهكة بسبب تلك الخشية، وجاهلة لما سيقع، فقد أقنعت نفسها بأنها في عالم العجائب الغريب، لأنها ليست مستعدة للعودة إلى المنزل بوصفها ميبل:

«لا، لقد اتخذت قراري في ذلك الموضوع، إن كنتُ ميبل، فسأبقى في الأسفل، لن يجدي وضع رؤوسهم نحوي إلى الأسفل، وهم يقولون: «اصعدي مرة أخرى، يا عزيزتي» (سأرفع رأسي إلى أعلى فقط، وأقول: «من أنا في هذه الحال. أخبروني أولاً، وبعدها إذا أردت أن أكون ذلك الشخص، فسأصعد، وإن لم أرغب فسأبقى في الأسفل هنا، حتى أكون شخصاً آخر» (ص19).

وفي كتاب «عبر المرآة»، تظهر مسائل التسمية، والأنـواع ونـزع الألفة، في المشهد الـذي دخلت فيه أليس الغابة، حيث لا تحمل الأشياء أسماء ومسميات. لقد تملكها القلق من إمكانية فقد اسمها الشخصي، واسم مكانتها الاجتماعية: آنسة. وبينما تعاظمت عدم قدرتها على الكلام، دخلت في عتمة.. «أقصد أن أذهب تحت الـ.. تحت الـ.. تحت هذه.. أنت تعرف» واضعة يدها على جذع الشجرة. ماذا تسمي نفسها. إني أتعجب؟ إني أظن أنها لا تحمل اسماً. لماذا. لأتأكد من أنها لا تملك اسماً» (ص153).

«وقفت صامتة ومتأملة لمدة دقيقة: ثم بدأت فجأة مرة أخرى: «إذن، لقد حدثت في واقع الأمر، بعد كل شيء!! والآن، من أنا؟ سأتذكر إن استطعت! أنا مصرة على فعل ذلك! لكن إصرارها لم ينفعها كثيراً، وكل ما أمكنها قوله، بعد فترة طويلة من الحيرة كان: «لام. أنا أعرف. إنه (اسمها) يبدأ بحرف اللام» (ص153).

إن حرف اللام يتعلق باسم الأسرة ليدل، أو وفقاً لذلك القانون الذي يقول إن الذاكرة تبدأ بالصوامت أكثر من الصوائت، فاسمها هو أليس، أو حتى هو ذلك الاسم، الذي يشير إلى الحرف الأول من اسم المؤلف لويس كارول.

في تلك الظروف من اللاكينونة، قابلت خشفاً (غزالاً صغيراً)، وفي هذه الأثناء أضاع الاثنان (أليس والخشف) هويتهما، ولم يعودا يعرفان سوى الحب والصداقة، حتى وصلا إلى حافة الغابة، وعندها انطلق الخشف بعيداً فزعاً وهو يقول بصوت فرح: «أنا خشف وأنت يا عزيزتي طفل بشري» (ص154). هذا المشهد الطوباوي يعتمد على فقدان اللغة والمرجع، وليس الحصول عليها، لكن هذا الرنين المعقد الناتج عن مزج القارئ البالغ والقارئ الطفل، يتيح للقارئ حرية الحركة عبر الحدود، وملء الكلمات بقوتها القصوى. إن القارئ في هذه الحال في محادثة مع/ بقدر ما هو مستغرق في الدلالة، يبدو أننا اخترعنا العالم بينما نحن نقرأ، ونكتشف بهذا الفعل هويات متعددة ومتشظية. في رسالة كتبها تشارلز دودسن في آخر أيامه، وبعثها رداً على سؤال جاءه من مجموعة من القارئات، يتعلق بمعنى قصيدته الأخيرة: «قنص السنارك» (والسنارك شخصية حيوانية خيالية ابتدعها المؤلف)».

قدم المؤلف هذه الإجابة: «فيما يتعلق بالمعنى، الذي يشير إليه السنارك، فإني خائف جداً إذا قلت إنه لا يعني شيئاً، وإنه مجرد عبث! وعلى الرغم من ذلك، وكما تعرفن، فإن الكلمات في نفسها تعني أكثر مما نعنيه (نحن) عندما نستخدمها في الكتابة، ولهذا، فإن الكتاب ينبغي أن يتضمن معنى أكبر مما كان يعنيه الكاتب!».

هذا يعني أن لويس كارول، قد تم تأليفه بكتب أليس، بقدر ما كان هو المؤلف لتلك الكتب، فإذا كان تشارلز دودسن قد كسب اسماً في لويس كارول، فإنه وجد نفسه على حافة فقدان السيطرة على اسمه الخاص. لقد أصبح المؤلف حضوراً يهدد بابتلاع كينونة المؤلف الحقيقي، لكن درجة الدقة والرحابة التي تدعو القارئ ليبدع، ويزيد، ويضاد النص في كتب أليس، تسمح لنا (نحن القراء) بتأليف تلك الكتب بالتعاون مع المؤلف الحقيقي تارة، أو بتجاوز نطاق ذلك المؤلف تارة أخرى. لهذا السبب، لا تزال كتب أليس تظهر في كل مكان في ثقافتنا الراهنة؛ تظهر في الباليه، والسينما، والإعلانات، وفي المصطلحات العلمية، والرواية، وألعاب الحاسوب، وكذلك بوصفها كتاباً محدداً. لقد تحولت تلك الكتب عند القراء، وحتى عند غير القراء، إلى ملكية خاصة بفعل القراءة أو المشاهدة.

الهوامش

- Gillian Beer, "The Reader as Author", Authorship, Vol. 3 No. 1, Spring 2014, Translated and reprinted with permission NCCAL- Kuwait 2015.

الأعمال المقتبسة:

- Charles Darwin, The Voyage of the Beagle, Introduction David Amigoni (Wordsworth Editons Ltd, Ware Hertfordshire, 1997).

- Charles Darwin, On the Origin of species, edited with an introduction Gillian Beer (Oxford University Press, 2008).

- Lewis Carroll, Alice's Adventures in wonderland and Through the Looking-Glass and What Alice Found There, edited with an introduction and notes Hugh Haughton (Penguin, London, 2009).

جماليات التجسيد المادي للنص

بقلم: ناثان يونغ*
ترجمة: سحر توفيق**

العنوان الأصلي للمقال:
The Aesthetics of Material Textuality، ونشر في مجلة The International Journal the Book، المجلد 10، العام 2013.

لا يُمكن وصفُ مكتبة منزلي بأنها غير عادية بأي حال، وهي تحتوي المجموعة الآتية من المواد: كتب ورقية تتراوح بين الكتب المعاصرة ذات الأغلفة الورقية الأكثر رواجاً، إلى كتب نفيسة ذات أغلفة مقواة مشتراة أثناء تخفيضات المكتبات؛ ونصوص إلكترونية تُقرأ على الشبكة، أو محفوظة كملفات صور، ويمكن مشاهدتها على الحاسوب أو جهاز القراءة الإلكتروني (الكيندل Kindle)، و/ أو اللوحة الإلكترونية (التابلت Tablet)؛ كما تضم دوريات، منها الصحف، والمجلات، والنشرات الأكاديمية. وقد جَمعتُ أيضاً ما يصل حجمه إلى عدد من سعات (الجيجابايت) من الكُتُب السمعية وأعمال التمثيل المصَورة كأفلام. وهدفي من تفصيل مدى اتساع هذه المجموعة (على الرغم من مباهاة جامع مُعَيَّن) هو السؤال عن معنى هذا التنوع في «مواد» القراءة بالنسبة لتجربة القراءة. ما الخصائص التي أبحث عنها عند شراء كتاب، أو أي شيء قابل للقراءة؟ ما التجارب التي أتوقعها من الشيء المعني وبالمثل، هل يمكن لأشياء مختلفة أن تمنحني تجارب مختلفة؟ وبصراحة، لِمَ الاهتمام بهذه الأمور على الإطلاق؟ فيم يهم الشكل المادي، ما دام هاملت يظل نزاعاً إلى التأمل والتردد، ويموت في نهاية المسرحية؟

- Nathan Jung, "The Aesthetics of Material Textuality", The International Journal of the Book, Volume 10, 2013. Translated and reprinted with permission by NCCAL - Kuwait 2015.

* ناثان يونغ: طالب دكتوراه يدرس الأدب الإنجليزي في جامعة لويولا Loyola University بشيكاغو. تشمل اهتماماته البحثية الأدب الأمريكي المعاصر، ودراسات الهجرة والشتات، ونظرية الوسائط، والدراسات البحثية النصية، والإنسانيات الرقمية، ونظرية العولمة. يتناول في أطروحته تمثيلات المجتمعات الشتاتية من خلال نظرية الوسائط المقارنة، مع السعي لبحث الطرق والوسائل التي يكتب بها المهاجرون المشتتون، ويحفظون، وينقلون هويتهم الثقافية في غياب الحدود القائمة للحيز القومي.

** سحر توفيق: روائية ومترجمة، لها العديد من الترجمات، من مؤلفاتها «أن تنحدر من الشمس».

تتطلب الإجابة عن هذه الأسئلة بعض المعالجة للعلاقة بَينَ الجماليات الأدبية وما أشار إليه جورج بورنستين George Bornstein بتعبير «التجسيد المادي للنص»[1]. وقد استخدمت مصطلح بورنستين شعوراً بالامتنان لتأكيده على النتائج التأويلية لتدوين قوائم الكتب المرجعية أو البيبلوغرافيا bibliographic coding لكن عملي هنا محاولة لتفعيل ما قام به من تمييز بين القراءات، التي تؤكد على النواحي الجمالية، وتلك التي تركز على ما يصفه بتعبير «سياسات الصفحة»[2]. وأنا أُجادل في هذه الورقة بأن الخصائص الجمالية للأدب لا تُنتَج من الشكل الأدبي وحده، وأتساءل كيف يمكن لمقاربة تجمع بين المادية والجمالية للتحليل الأدبي أن تؤثر في فهمنا للتجارب الجمالية بشكل عام؟ كيف تُستحث هذه التجارب، وكيف يكون الشعور بها، وفي النهاية تصبح قابلة للتأويل عن طريق الوسائط العديدة التي تحدث القراءة من خلالها؟ هذه الوسائط تتلقى التفاتاً متزايداً، حيث تثير التكنولوجيا الرقمية أسئلة حول ما يدعوه سوكانتا تشودري Sukanta Chaudhuri دور «الهوية المادية للنص كعامل وجودي لكينونته»[3]. ووفقاً للقواعد الأساسية، تهتم الدراسات النصية بالمادية، ونتيجة لذلك يمكن أحياناً أن تبدو منعزلة عن جوانب التأويل والحُكم والتفكيك في التجربة الجمالية. ووفق ذلك، أجادل بأن المفردات المفهومية البيبلوغرافية، التي أستخدمها في هذه الورقة للتمييز بين «الأعمال» (النصوص كمفاهيم)، و«المـواد» (النصوص كأشياء ملموسة)، يمكن أن تُساعِد في تقريب المسافة بين الأدب كمجموعة من الأنماط المجردة، التي تحتوي وتولِّد تجارب جمالية، والأدب كتنويعة من الأشياء ذات الخواص المادية التي صُنِّعت ويجري توزيعها واستهلاكها[4].

فضلاً عن ذلك، يَقوم عملي في هذه الورقة بناء على فرضية أن العناية بالتجسيد المـادي للنص الأدبي يمكن أن تقدِّم معلومات مفيدة حول طبيعة التجارب الجمالية وتشكيل التصنيفات الجمالية بشكلٍ عام. إننا كقراء تتزايد لدينا، عن وعي أو من دون وعي منا، ضرورة مواجهة اختيارات حول تعبير (أو مادة) الفكرة الأدبية (أو العمل) الذي نريد التفاعل معه. وتُشكِّل التوقعات الجمالية أحد المكونات الجوهرية وربمـا الإبداعية أيضاً لقراءتنا، وأنا أُجادل بأن مثل تلك التوقعات سواء أُرضيت، أو اعترَضَها أمر ما، أو عُدِّلت قد بُنيت من، وكانت استجابة للتفاعلات بين الشكل والمحتوى، والخصائص العميقة للأشياء النصية المدركة بالحواس. وتشمل هذه الخصائص من بين أشياء أخرى: النسق البصري، والإشارات الملموسة، والمادة اللانصية paratextual material، وهذه تُشكِّل معاً المكونات الصُلبة (المادية/ الهاردوير)، التي نتلقى عن طريقها المكونات النصية الناعمة (السوفت وير) للشكل والمحتوى. وكما لاحظ العديد من الباحثين، فإن الشيفرة البيلوغرافية تَـدور وتُـدار بواسطة شيفرات أخرى تتصل بها. وعلى سبيل المثال، يُعالج بيتر شيلينزبرغ Peter Shillinsburg العلاقة بين الشيفرات البيلوغرافية و«المعنى المعجمي»[5]. وفي اتجاه يختلف قليلاً، يعالِج جيروم ماكجان Jerome McGann «الحلزون المزدوج» (double helix) للشيفرات البيلوغرافية واللغوية[6]. هذه الأبحاث عادةً تتصل بتوليد المعنى الدلالي أو المعجمي، لكن: تظل المكونات الناعمة (السوفت وير) هي المصدر الذي تُولد من داخله التجارب الجمالية. والهدف الرئيس من هذه الورقة هو إلقاء نظرة متمعنة عبر الحواجز، التي تعزل الجماليات عن الشكل الأدبي، وتقيِّد كل العناصر الوظيفية لما يمكن وصفه

بالتكنولوجيات الجمالية. تشكل هذه التكنولوجيات في النهاية إدراكنا لمعايير التصنيفات الجمالية، مثل الجمال، والقبح، والحسية الإيروتيكية، والتسييس، والتهجينات التصنيفية المتضاعفة المتحولة، التي تزداد وتتكاثر كلما ضمت نصوصاً مادية جديدة.

ونتيجةً لذلك، في التحليل الآتي أستخدم أفكاراً قوية النشأة مُسْتَمَدَّة من منظومات نظرية وسَيَبَرانية cybernetics(*) لأجادل بأنه ينبغي مقاربة الجماليات الأدبية كمُنتج مزدوج للتفاعلات بين المكونات الصلبة / المادية (الهاردوير) والمكونات الناعمة / الفكرية (السوفت وير). وهذا الخط من البحث له سوابق، بالإضافة إلى الباحثين المذكورين أعلاه، قدم شون لاثام Sean Latham عملاً في مؤتمر تحولات وسائل الإعلام Mediamorphosis في سبتمبر 2011 في ديلاوير. في هذه الورقة يضع تعريف النشوء أو البزوغ كما يلي: «توليد معنى معقد، وغالباً غير متوقع، من مجموعة بسيطة ظاهرياً من الأحوال المبدئية المحكومة بالقواعد»[7]، ويصلها بالاحتمالات المادية التي تعززها التنسيقات الدورية وتوليد العناصر الأسلوبية المحدثة المجزأة، لكن ورقتي هذه تتميز عن كتاب «لاثام» بالتركيز التاريخي على التطورات في الجماليات الفلسفية، ودور الوساطة الذي تؤديه التصنيفات الجمالية (وكذلك امتداد مشروعي إلى الأدب الإلكتروني)، فأنا أقوم أولاً بتحليل انتقال من الأنماط الداخلانية إلى الأنماط الخارجانية في الجماليات الفلسفية. وتدعو الأنماط الخارجانية عقب ذلك إلى مناقشة الطرق التي تنتقل بها التجارب الجمالية دائماً وفعلياً بواسطة التصنيفات الجمالية؛ وهي تصنيفات تعتمد غالباً على «التأطير» المادي. وتُعد هذه الأطر امتدادات سابقة على النص كمادة، ونتيجة لذلك، أقترح توسيع القراءات الشكلية لتشمل مثل هذه الأطر المادية.

وأخيراً، أختتم بالتساؤل عن تأثيرات هذه الاعتبارات على الدراسات الأدبية كعلم أكاديمي، ونتيجة، أربط مقاربة «العودة إلى الجماليات» بالتحليل الأدبي، الذي يحث على العودة لرؤية الجماليات كدلالات حدودية تفصل بين الاهتمامات بالشكلية الأدبية، وتلك الخاصة بتاريخ الكتاب والنقد النصي.

I. الجماليات، الداخل والخارج

في مقاله المنشور في ديسمبر 2005 بعنوان وقائع التعليم الأعلى («الجماليات الأدبية: الفكرة نفسها» The Chronicle of Higher Education ("Literary Aesthetics: The Very Idea"))، يكرر ليندسي ووترز Lindsay Waters شكوى عامة، حيث يتحسّر على احترافية اللغة الإنجليزية والقراءات الناتجة عن هذه البيئة: قراءات تؤسِّس للسياسة و/ أو علامات باطنية لتلك الاحترافية على حساب المزيد من التأويلات الجمالية ذات الخصائص البحثية والقابلة للنفاذ إليها. وعلى عكس ما يعتبره كل من ستيفن بست Stephen Best وشارون ماركوس Sharon Marcus «قراءات ظاهرة الأعراض» السياسية الصريحة[8]، يدافع ووترز عن مقاربة جمالية للتأويل الأدبي:

قد يأخذ النقد الموجه للجماليات رواية مثل الأخت كاري (Sister Carrie)، من تأليف ثيودور دريزر Theodore Dreiser، ويذكر الشخصية الرئيسة، كارولين ميبر، التي تجد نفسها مراراً وتكراراً أمام ألواح من زجاج نوافذ الدكاكين، التي تبدو كمرايا تلوِّح لها بالقدوم. وليس السؤال عما إذا كانت تفاهتها أو حبها للأشياء المادية مسألةً طيبة أم سيئة؛ بل كيف يدعونا دريزر للسقوط معاً من خلال الزجاج برفقة كاري، كَي نصبح جزءاً من

القصة ونخوض تجربة وصفنا بالتفاهة والهشاشة والطموح[9].

وعلى الرغم من أن القراءات الموصوفة أعلاه تبدو صحيحة تماماً، إلا أنها مهتمة بإحداث تطابق تأويلي مع كارولين مير أكثر من اهتمامها بدراسة الجماليات كمجموعة واسعة معقدة من التطابقات الممكنة، و/ أو الخبرات الكامنة في تقاليد طويلة العهد من البحث الفلسفي. وهذه مشكلة اعتيادية في الدفاع عن الجماليات، بالتحديد النوع الذي تصدر له بيانات تنادي بالعودة إلى الجماليات، التي غالباً ما نجدها في «وقائع التعليم الأعلى». ولا تحدد مثل هذه البيانات ماهية الجماليات التي تريد العودة إليها، وبالتالي، تظل الجماليات أشبه بموقع للعودة الرجعية الدائمة.

أدى هـذا النوع المعـروف من تغيير هدف الجماليات إلى جعلها تكتسب سمعة الميل إلى اتجاه سياسي أيديولوجي مثير للريبة، لكن أيضاً إلى وجود لا مادية لا وزن لها تفصل الجماليات عن الدراسات النصية: في الأساس، تصبح علامات تحذيرية على نقد رجعي، أدبي محض. ورداً على ذلك، أقوم في هذه الورقة بجعل المقاربات الخارجية الأخيرة ذات صلة وثيقة بالجماليات الأدبية، مع وضع المفهوم الجمالي للتذوق داخل بيئات تذوقية ملموسة. وخارج الدراسات الأدبية، تفككت الحواجز التي تفصل الجماليات عن السياق الاجتماعي-الثقافي منذ عهد طويل. كان علم اللغة الإنجليزية بطيئاً نسبياً في إعادة النظر في التفاعل بين الخصائص المادية والشكلية والجمالية، وفي هذا القسم من الورقة، أؤكـد أن اتباع الإرشـادات الخاصة بالاتجاهات الخارجانية في الجماليات الفلسفية يمكن أن تساعد على تجهيز القواعد لاختبارات العلاقة النصية المادية بالجماليات الأدبية. وقبل الاستطراد، أريد أن أذكر أن التحليل الجمالي يمكن أن يتابع مسارات عديدة محتملة، من بينها معالجة الأشياء الجمالية، والقيم الجمالية، و/ أو التجربة الجمالية، ورغم أنه من الصعب عملياً مناقشة هذه التصنيفات منفصلة، إلا أنني أركز على المفهوم الأوسع للتجربة الجمالية، والمفهوم أنه حالة من الإدراك تنتج من خلال حوارات ثقافية مركبة مع أشكال وأشياء مختلفة. وهكذا، فإن التقييم الجمالي ليس هو اهتمامي الأول هنا، ولا تحديد الخصائص الجوهرية لشيء جـمالي، ولا تحدد مجادلتي تصنيفاً واحـداً من التجربة يحمل عباءة «الجماليات». فمن الممكن أن نجد الرفيع / السامي بجوار الفاتن باعتبار كل منهما بالقدر نفسه، واقعة جمالية صحيحة: يكمن اهتمامي في الشروط المسبقة الأساسية، التي تؤدي إلى حدوث هذه التجربة مع نص، خصوصاً كيف أهملت الجوانب المادية في تنظير مثل تلك التجارب. ونتيجة لذلك، سأشير، متى كان ممكناً، إلى الإمكانات ذات التنوع الكبير لما يسميه سيان نغاي Sianne Ngai «تصنيفات جمالية» وسائطية[10]، باعتبارها مناقضة للجماليات الضخمة، التي كثيراً ما توحي بها مصطلحات مثل الجمال أو السمو.

ركزت مناقشات الجماليات، في التاريخ، على التوترات بين المنطق والتذوق (في إحدى صياغاتها)، وعلى الشكل والتجربة (في صياغة أخرى). وترجع الجذور العميقة لتلك الثنائيات المتضادة إلى ظهور الجماليات كتصنيف فكري مستقل أثناء القرن الثامن عشر، الذي تطور داخله مفهوم «التذوق» كرد فعل على النظريات العقلانية للجمال. كانت هذه النظريات العقلانية، التي يطلق عليها أحياناً «جماليات عصر التنوير المبكر»، تتخذ أساساً لها فكرة أن الجمال مستمد من إدراك وجود منظومة عقلانية موضوعية عبر مثير خارجي. وفي هذه

المقولات، العقل هو جمال: فهو ينتج جمال الشيء بناء على تناغم ملحوظ بين مبادئه الأولى (مهما كانت تلك المبادئ) وخصائصه الشكلية. ووفق ذلك، يصبح إدراك الجمال شيئاً أشبه بمشاهدة دليل منمق جيداً في أحد الموجودات[11].

ومقابل ذلـك، جـاءت «النظرية الفورية» البريطانية لتقول إن الجماليات متجذرة في ما يسميه والَـس جاكسن Wallace Jackson «الشخصية المؤثرة الفورية للفن»[12]، أي الوعي بتجربة مباشرة من خلال الحواس، ومن ثم تحدث التجربة الجمالية من دون تطبيق للمنطق، أو على الأقل قبل أي تطبيق منطقي. وينتج عن هذه النظرية مفهوم «التذوق»، الذي قد يظهر فيؤدي إلى تفرع البحث الجمالي، من ناحية، إلى المجادلات المنطقية، والتي ترى الجمال ينتج عن تناغمات بين الأشكال المجردة العقلانية. ومن ناحية الأخرى إلى مجادلات جمالية يحددها مفهوم التذوق، الذي يرى الجمال في تجاربنا المباشرة. والواقع إن هذا التمييز يبدو في تضافرات تجريبية / ظواهرية متنافسة في النظرية الجمالية، والتي يشار إليها أيضاً باعتبارها مواقف خارجانية / داخلانية[13]. هذه المواقف تحدد عموماً بعلاقتها بالفرضية الفورية، كما لاحظها جيمز شيلي James Shelley في قوله:

كان الجدل في القرن الثامن عشر بين العقلانيين وأصحاب نظرية التذوق (أو أصحاب النزعة العاطفية sentimentalists) يقوم في الأساس حول فرضية الفورية، أي على ما إذا كنا نحكم على الأشياء بالجمال عن طريق تطبيق مبادئ الجمال عليها. ولم يكن في الأساس جدلاً حول وجود مبادئ الجمال، بل هو أمر قد يختلف عليه أصحاب نظريات التذوق[14].

وهكذا، يتركز التمييز بين هذه المواقف على تطبيق المبادئ بفعالية، سـواء كانت التجربة الجمالية موجودة كثمرة لتناغمات قائمة ومستنبطة منطقياً وأضفيت على العالم المادي أم أنها مستمدة من تفاعل مؤثر شديد الفردانية يحول البواعث الحسية إلى تجربة جمالية ذاتية.

وعلى الرغم من تراثها التاريخي، إلا أن تلك المواقف أكثر انسجاماً، وحتى ذات اعتماد متبادل، مما يمكن أن توحي به القصص التي تروى عن طول العداوة بينهما. ومن الممكن بدراسة عمل حديث في المجال أن تتضح حجتي الأساسية بأن المقاربات المسماة بـ «الخارجانية» للجماليات هي في الواقع مرتبطة ارتباطاً ثيقاً بالفورية المتصلة بمفهوم الجمال نفسه، وتساعد على إعداد المسرح لدراسة كيف تنطبق هذه الحجة على الجماليات الأدبية. يستكشف فرانك سِبلي Frank Sibley، في مقال تحت عنوان «المفهوم الجمالي»، العلاقة بين التذوق (بالتعريف الجمالي)، والواقع التجريبي أو الملاحظة (بالتعريف المنطقي). ويجادل سِبلي بأن المفاهيم الجمالية، مثل «متوازنة»، و«مأساوية»، و«مفعمة بالفرح»، هي أمور خاصة بالتذوق تعتمد على ملامح غير جمالية، ولا يمكن اختزالها إلى مجرد الوجود أو الغياب الأساسي لمثل تلك الملامح[15]. ولهذا، فإن الخصائص والمصطلحات الجمالية تعتمد على وجود خصائص يمكن ملاحظتها، مثل «التربيع» (squareness)، على سبيل المثال، ولا يمكن لهذه الخصائص وحدها أن تضمن إعادة إنتاج التجارب الجمالية لدى كل ملاحظ، هذا أمر يؤكده سِبلي:

ودعواي بالنسبة لمفاهيم التذوق أكثر قوة، وهي أن هذه المفاهيم لا تحكمها الشروط بأي حال، إلا سلبياً، فلا نستطيع أن نستنتج، حتى لو قيل لنا عن غياب كل الملامح «الفارغة» أو غير المميزة (لا زوايا

وما شابه)، أن موجوداً ما لابد حتما أن يتسم بالسمو مهما كان وصفه مكتملاً بالنسبة لنا باعتباره يمتلك ملامح ذات خصائص سامية[16].

عندما يجعل سِبلي الجماليات معتمدة على أشياء متاحة، ومادية وحسية، لكن أيضاً منع اختزالها إلى الخصائص المحددة لتلك الأشياء، يميز بين التذوق والإدراك المجرد، في أننا نميل لتقديم أسباب تدعم أحكامنا الجمالية القائمة على التذوق. وبالنسبة لسِبلي، هذا هو الفرق بين التعليق على السامي، والتعليق على برودة الطقس: يؤكد سِبلي أن الأول فقط يتطلب الممارسة والتبرير العقلي للتذوق[17]. وعلى الرغم من حقيقة أن كلا من الطقس والسمو يحدد بالفورية، إلا أن الفروق في نوع العلاقات المدركة، التي ناقشناها، تحدد مجال الجمال بالتعريف الدقيق له. ولهذا، فإن أطروحة سِبلي هجين لافت للنظر من المقاربات الخارجية والداخلية: فهي تبني التجربة الجمالية على ما هو مادي وما يمكن ملاحظته، لكنها تميزها عبر الفورية؛ مع ذلك، وفي الوقت نفسه، لا تكفي الفورية لتمييز الجمالي عن التجريبي، فذلك يتحقق عن طريق شكل ما من المنطق. ويدعو هذا إلى السؤال عن سبب جعل الفورية أكثر من مجرد التصريح الواقعي، وعلى وجه الخصوص إذا كان الشيء المعني قادراً على أن يعيش حياتين: وعلى سبيل المثال، هل من المقبول «قراءة» الأحوال الجوية للتنبؤ بالعواصف «السامية» والضغط الجوي «الرفيع» مقابل قراءة الضغط البارومتري؟ حينما يناقش سِبلي الأبعاد الطبيعية لموجود ما (والذي يسلم للشكل بالأساس غير الجوهري للجماليات) يقصر نفسه على ما يبدو أشبه بالخصائص المادية المحايدة، مثل «التربيع» سابق الذكر. لكن ماذا يحدث عندما نعترف بأن الخط بين المحايد والمشحون مختلف عليه؟ وبعبارة أخرى، ماذا يحدث عندما نعترف بأن المادي يحمل دائماً طابعاً ثقافياً؟ وكيف لهذا الاعتراف أن يساعدنا على فهم أكبر لتمييزات سِبلي؟

أما كَندال والتن Kendall Walton (وهو من تلاميذ سِبلي)، فهو بالمثل مرتاب في كون الشكلية أساس وحيد للتجربة الجمالية، لكن توكيده على دور التصنيفات الجمالية يمكن أن يقوم بدور جسر مفيد إلى جماليات التجسيد المادي للنص. وينبع ارتيابه من فرضيتين: إحداهما «نفسية»، والأخرى «فلسفية»، ووفق الفرضية الأولى، فإن الخصائص الجمالية لموجود ما تعتمد على التصنيف الذي يقع فيه؛ أي إن تأثيره الجمالي يعتمد على إدراكنا لتصنيف العمل الذي ينتمي إليه. وعندما نطبق ذلك في سياق الأعمال الفنية العظيمة، على سبيل المثال، قد نشعر أن عمل بيكاسو الشهير «غيرنيكا» Guernica، «عنيف ومتحرك وحيوي ومثير للاضطراب»[18]، فلو وضع الشيء المسمى «غيرنيكا» في فئة «الغيرنيكيات»، وهي أشياء تتميز بـ «أسطح ذات ألوان وأشكال من غيرنيكا بيكاسو، لكن الأسطح مشكلة لتبرز من الحائط مثل الخرائط التضاريسية لأنواع مختلفة من البيئات الجغرافية»[19]، سنرى على العكس أن هـذا الـشيء «بـارد وقبيح وبلا حياة، أو ساكن وراكـد، أو ربما فاتر وبليد ومثير للملل»[20]. يدل هذا ضمنياً على غياب التصنيفات الجمالية الراسخة: وهكذا، يمكن لأي بند أن يكون متصلاً بأي عمل، وبالتالي ينتج أي نوع من التجربة، ولكن فرضية والتن الثانية تدفع ضد هذا النوع من النسبية بالاحتجاج بأن الخصائص الجمالية المحددة لبند ما ينبغي أن ندرك أنها تلك التي تتمتع بها عندما توضع في سياق تنتمي إليه بالفعل: أي، عندما يتم تعريفها بوضوح كعمل جمالي، أو كعمل يرتبط بالتصنيفات التي ندرك أنها «جمالية». هذا الموقف

يقوم على فرضية إشكالية بالقصدية، لكن الهدف الرئيس لوالتن واضح، إذ يقول: «لا أنكر أنه ينبغي الحكم على المصورات الفنية والسوناتات الموسيقية فقط على ما يمكن رؤيته أو سماعه منها حينها يتم إدراك ماهيتها بشكل صحيح، لكن فحص عمل بناء على الأحاسيس لا يمكن في حد ذاته أن يكشف عن الطريقة الصحيحة لإدراك كنهه، ولا عن كيفية فهمه بتلك الطريقة»[21]. ومسألة التصنيفات مفيدة للغاية هنا، ويكمن اهتمامي، على وجه الخصوص، في السؤال عن كيفية توليد تلك التصنيفات بداية، وكيف تؤثر في تحليلنا الجمالي بشكل أقل على تقريرنا مدى صحتها الجوهرية أو غير ذلك.

لذلك، يعتمد إدراكنا للموجود الجمالي على وضعه داخل تصنيفات معينة، ويظل تأويلنا له مديناً للأدوات الخاصة، ولوجوده داخل حدود العناصر التي يضعها هذا التصنيف. وينشأ سؤالان حاسمان نتيجة ذلك: أولاً، كيف تتشكل التصنيفات، وثانياً، كيف نملك تلك الأشكال كعوامل تساهم في الإنتاج الجمالي؟ وبعبارة أخرى، كيف تنشأ الأحوال التي من الممكن أن تجعل الحصول على تجربة جمالية من قطعة أدبية؟ هناك، بالطبع، اعتبارات مفيدة للنوع الأدبي، والشعري، والسياق التاريخي، والمكان (في القراءات الشفاهية) ومجموعة المؤلفات في الموضوع أو للمؤلف وما إلى ذلك، لكن بالإضافة إلى كل هذا، فإن الاعتبار المذكور أعلاه يدعو إلى إلقاء المزيد من الانتباه للدور الذي يؤديه التجسيد المادي للنص في خلق التصنيفات التي تعطي التجارب الجمالية. وينبغي أن يؤدي التحقيق في نقاط التقاء التجسيد المادي للنص والتصنيفات الجمالية دوراً حاسماً من عملنا التأويلي عند تحليل تلك التجارب، وبهذا، نعود إلى المبدأ الأول للتفاعل بين الأشياء والأعمال والمفهوم ضمناً في التجارب الجمالية. لا تنتج التجارب الجمالية انفصالاً من أي تلك العناصر، فهي تعتمد على تعاونها معاً، وأحياناً على تنافسها وجدالها مع بعضها بعضاً.

وعلى الرغم من أن الطبيعة الداخلية للجماليات، التي تمتلكها نظرية الفورية، قد تبدو أنها تقود نحو الذاتوية solipsism غير المنتجة، ففي التطبيق العملي يصبح الجدل ذا مظهر خارجي مثل نظيره العقلاني: فهو ينقل بؤرة تساؤله إلى مصادر فعلية من الإدراك الحسي فقط. وبالمثل، لا يعوق التحليل العقلاني تجربة الفورية الجمالية؛ فهو في الواقع وإلى درجة كبيرة، يتطلب مثل تلك الفورية لاختيار أشياء من أجل التحليل الجمالي. وعلى الرغم من الروايات النقدية، التي تصنع تاريخها عن طريق التنافس والتخاصم، ربما يبدو الحسي والعقلاني متورطين على السواء في إنتاج التجارب الجمالية، التي تتطلب الفورية والاتجاه الشكلي التجريدي معاً، لتدل على مؤشرات تأويلية معينة حتى توضع حول أكثر الأشياء بعداً عن التمثيل الجمالي. وأنا هنا أستقي استخدامي للعلاقة بين «المكونات الناعمة» أو السوفت وير، القابلة للتأويل، وبين «المكونات الصلبة» أو الهاردوير، الحسية المادية، من التعرف على هذا الاعتماد المتبادل: فهذه العناصر مشتركة بالقدر نفسه من توليد التجارب الجمالية الناتجة التي تعتمد على الفورية، لكنها أيضاً تتطلب الإشارات التصنيفية الخارجية، التي توجه إدراكنا ومعرفتنا وما يعقب ذلك من تأويل لهذه الفورية.

II. المكونات الصلبة للقراءة: الأشكال والشكلانية

فالسؤال إذن، هو: كيف نستطيع تفسير مثل هذه المادة في تجربة القراءة الخاصة بنا؟ وفوق ذلك، كيف يمكننا التحدث عن الدور الذي تؤديه هذه المادة في

إنتاج أو توجيه التجارب الجمالية؟ ففي البداية، يصف جيمز ثورب James Thorpe في مقاله: «جماليات النقد النصي»، السلسلة الطويلة من «المبدعين» الذين يتوسطون بيننا وبين تجربة القراءة الخاصة بنا:

من الممكن القول إن كل شخص مشترك تقريباً في توصيل الأعمال الأدبية يساعد إلى حد ما في تشكيل الأثر الذي سيكون للعمل على القارئ. وعلى سبيل المثال، يمكن لمصمم الكتاب بدرجة ما أن يجعل تجربة قراءة الكتاب بدرجة طفيفة أكثر إمتاعاً أو أسهل، أو مثيرة للتوتر عن طريق مدى ملاءمة التنسيق والورق والتجليد ونوع البُنط وحجم حروف الطباعة. وقد لا نشعر بعمله عن وعي دائماً، ولكن، لكي ندرك بعضاً من مدى تأثيره، علينا أن نتخيل قراءة توم جونز بحروف سوداء جميعها على ورق مصقول بصفحات مطبوعة بالأحمر والأسود بالتبادل في تغليف مشدد يختفي منه الهامش الداخلي، ومع رسوم بريشة ويلم دو كونينغ Willem de Kooning[22].

يتعلق جدل ثورب في الأساس بالاهتمامات التحريرية، لكنه أيضاً يقدم تكراراً أدبياً أكثر تحديداً للمقاربات الخارجية للجماليات، وعلى نحو أوسع، يوحي بالحاجة للقراءة عبر أو من خلال أو (مثاليا) مع وعي كامل بالكيان النصي عند التفكير في الوقائع الجمالية، وهذا بدوره يتطلب استراتيجيات تأويلية قادرة على وصف طبيعة المثيرات الجمالية دون وضع البنية الشكلية للأعمال كأولوية فوق الحالية المادية للموجودات الطبيعية. ونتيجة لهذا، أسعى في هذا الجزء من الورقة إلى التوسع في تعريفات الشكلانية لتشمل مثل هذه المادية وتقديم أمثلة حول إمكانية أن تؤثر مثل تلك التعريفات في عملية التأويل.

وربما من المفيد أن نسأل لماذا تعد الشكلانية نموذجاً مناسباً لتطوير استراتيجيات التأويل التي تسعى للدفع ضد الهيمنة الجمالية للشكل الأدبي، وفي تعريفه التقليدي - بالأخص عندما اقترح فلاسفة الجمال مثل سِبلي Sibley والتن Walton عدم كفاية الشكل وحده للتحليل الجمالي؟ وهناك سببان لهذه النقلة: أولهما، أن الشكلانية هي مجموعة متطورة تاريخياً بشكل جيد عن استراتيجيات القراءة، وبهذا فهي تأتي معها بمجموعة قوية من الأدوات التحليلية، والثاني، أن أي مخاطرة بإثارة التشوش في استحضار مثل هذه التقاليد التأويلية مكفولة بفائدتها كإشارة دالة نحو مشروعي الأكبر بزعزعة الحدود التأويلية والأكاديمية فيما يتعلق بمكانة الجماليات. والقضية الأولى، التي أتناولها هي إن كانت الاستراتيجيات الشكلانية تستطيع التوسع في نطاقها لـ «قراءة» مواد مقترنة بالأعمال. يرى العديد من المؤيدين المعاصرين لـ «الشكلانية الجديدة» أنها تستطيع. وتقدم إلين روني Ellen Rooney مثالاً لكيفية إعـادة تعريف الشكل، الـذي يمكن أن يشمل مثل هذه الاهتمامات، وتقول في مقالها (الشكل والمحتوى): «إنني أرى، وأحاول التدليل على أن الشكل ليس إشارة شيفرية إلى الأدب بما هو، أو إلى مجموع مؤلفات الكتب العظيمة التي تم توسيعها ومراجعتها على أيدي كل من نقاد الأدب وأرباب الثقافة...»[23]. وتؤكد روني أن دراسة الشكل مسألة جوهرية للتأويل الأدبي بينما تمد أيضاً استخدامها للشكل عبر الاهتمام بـ «الشكلانية» كممارسة محددة تاريخياً للقراءة. وتقترح روني أن الأشكال المختلفة تتطلب استخدام مفردات معجمية مختلفة، وتقدم صلة حيوية بين تعبيرها عن الشكلانية وقضية النصية المادية: «الأشكال نفسها حتماً متغيرة الخواص ومثيرة للخلاف، لكنها بدورها تقدم موضعاً لتجديد المجادلات، والمناظرات، وإنتاج موضوعات فكرية بديلة»[24].

وبفهم التجسيد المادي للنص بهذه الطريقة، نجد أنه يشكل «موضوعاً فكرياً بديلاً» تتفاعل أشكاله المادية مع التنويعات الأدبية الأكثر تقليدية للشكل. والقراءة بالنسبة لأشكال بديلة أيضاً، لا تتطلب تجاهل مساهمتها في سياقات ثقافية أوسع. ومن أجل هذا الهدف، تعرض روني برهاناً أيديولوجياً لليقظة الشكلية: «ومن ثم فإن الحبيبات الناعمة لكل من إنتاج الحياة الاجتماعية وثورتها تصبح دائماً مسألة تختص بأشكالها غير المكتملة التي لا تعد ولا تحصى. إن إنكار الشكل لا يضمن فقط نوعاً من الضجر، ألفة تجعل كل ما هو يومي أمراً لا يحتمل، لكنه أيضاً أيديولوجي بمعنى شديد العمق، كما لاحظ ألتوسير، إنه الشكل المطلق للأيديولوجية: التقديس الأعمى»[25]. ومن المهم أن ما يحيط بالمادة من سِحْر (أو «هالة»، وفق تعبير والتر بنجامين Walter Benjamin) مخاطرة أيضاً بالوقوع تحت هيمنة الأيديولوجيات في غياب ما يكفي من الانتباه إلى الأبعاد الشكلية للمادة. وسأعود إلى العواقب الاجتماعية والمهنية لهذا المفهوم الأكثر توسعاً للشكل في القسم الأخير من هذه الورقة. أما الآن، فأود أن أفحص بتفصيل أكبر كيف أن الاستخدام الأوسع للشكلانية يتطلب انتباهاً أكبر إلى الصفحة النصية كحقل بصري، وكيف أن التركيبة المادية للقراءة تؤثر في التأويل الجمالي، وفي النهاية، كيف تفسر هذه الاهتمامات القراءات الجمالية للآداب الإلكترونية؟

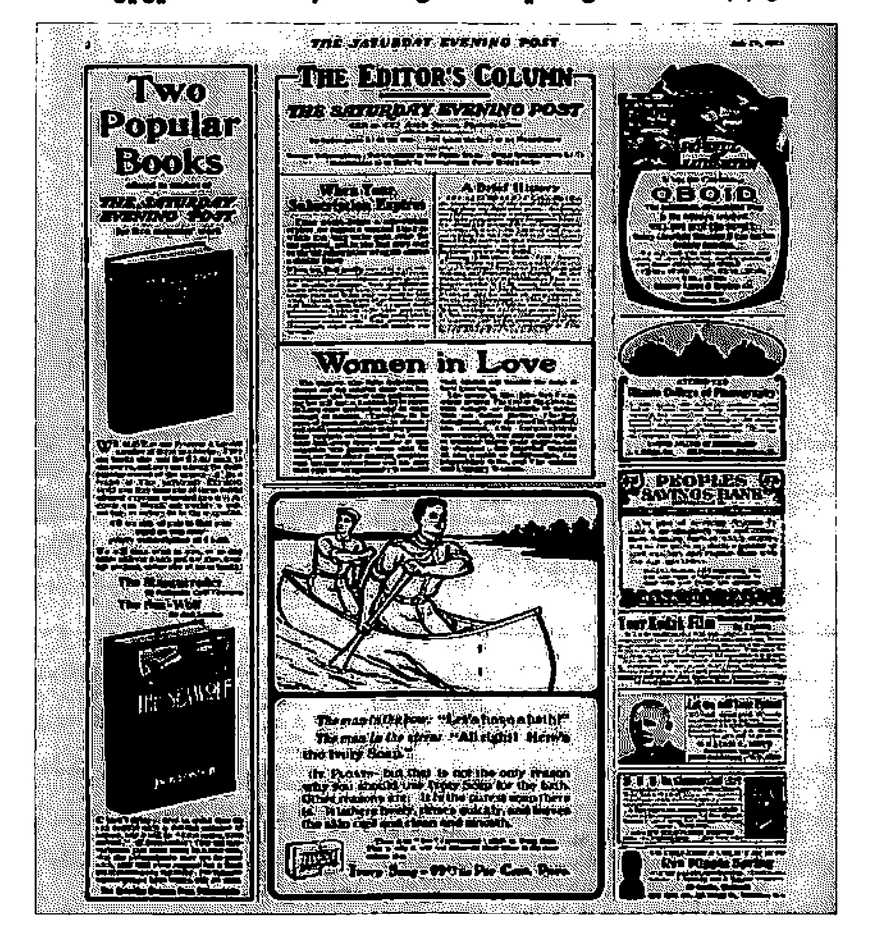
تؤكد مارجوري غاربر Marjorie Garber، في مقالها بعنوان «شكسبير بالحركة البطيئة» Shakespeare in Slow Motion، أن القراءة قد تفيد من التركيز على «الحركة البطيئة»، كمفهوم وممارسة على السواء. وترجع غاربر فكرتها عن «الحركة البطيئة» إلى مقال رُوبن بـرُوَر Ruben Brower «القراءة بالحركة البطيئة» لكنها تعبر عن رغبتها في توسيع ميدان الاهتمام ليتجاوز الصورة المجازية الأساسية للانتباه، إلى أسلوب مختلف تصنيفياً للقراءة، أسلوب يستمد بشكل أكثر انفتاحاً من «الفيلم السينمائي والتصوير والفنون البصرية والرقص أو الأداء»[26]. وتسأل: «ماذا يحدث لو أن فكرة «الحركة البطيئة» كانت مأخوذة بشكل أكبر، حرفياً أو تاريخياً أو بدقة أكثر أن تتفق مع التطورات في حقل البصريات؟»[27]. وهذا سؤال ممتاز تتركه غاربر جزئياً دون إجابة، خصوصاً فيما يختص بـ «الحقل البصري» الخاص بالصفحة الأدبية. ومع أن برنامجها مصمم لفك الاشتباك بين القراءة والسياق التاريخي، أو على الأقل لإخضاع مسائل السياق للتجربة المباشرة للتليل الشكلي، فهناك مساحة للتفكير في كيف يمكن للقراءة البطيئة، الموجهة بصرياً، أن تنضم إلى الأدبي والثقافي بدلاً من التسبب في الفصل بينهما، وهو أمر تشير إليه غاربر عند مناقشة السياسات المستترة، التي يمكن أن تبرز من الانفصال بين ما هو متوقع، وما هو مرئي ومقروء في الواقع. وباختصار، يبدو اهتمامها بالحركة البطيئة والحقول البصرية مستثمراً لأقصى حد في استراتيجيات القراءة القريبة *، لكنني أريد أن آخذ تركيزها على الحقول البصرية بالمعنى الحرفي أكثر، وأقترح أن الشكلانية البصرية لا يمكن فقط أن تبطئ القراءة بالطريقة التي تقترحها غاربر، لكن يمكن أيضاً أن تضع أسئلة مهمة حول طبيعة التجارب الجمالية، عن طريق تركيز الانتباه على التجسيد المـادي للنص وعلى الشيفرات الثقافية الكامنة غالباً في مواد معينة. وبشكل أكثر تعميماً، أقترح أن يكون هذا النوع من القراءة القريبة كاشفاً لتقسيم مستمر مصطنع بين القراءة القريبة والقراءة للسياق التاريخي، ويمد بأداة تعليمية قوية، والمفارقة، أن إعادة وضع الأدب في سياقه التاريخي يمكن أن يكون

له تأثير تحريره مؤقتاً، تحرير التأويل من التجريد المرتبط بخطابات جمالية عظيمة «سرمدية»، وتفوق الوصف عن طريق توسيع مدى التصنيفات الجمالية الممكنة تحت الدراسة والبحث، وبالتالي إتاحة تحليل التصنيفات الجمالية نفسها.

يعد ميدان دراسة الدوريات المتطور بسرعة أحد الأمثلة الدالة على كيف يمكن أن تكون الشكلانية الجمالية-الثقافية، الموجهة بصرياً في التطبيق. في مقال من تأليف شون لاثام Sean Latham، وروبرت شولز Robert Scholes، بعنوان «نهضة دراسة الدوريات»، يناقش المؤلفان تأثيرات هذا الحقل المتنامي من البحث الأدبي:

على الرغم من أن أفراداً من الباحثين أو الطلبة قد يكون بإمكانهم الغوص [في الدوريات] بحثاً عن مدى محدود من المواد ذات الصلة بميادين أبحاثهم، إلا أنهم نادراً ما يكونون في وضع يمكنهم من قول الكثير عن الدورية ككل. ونتيجة لذلك، كنا غالباً نتصفح المجلات بسرعة فقط كحاويات لكسرات صغيرة منفصلة من المعلومات بدلاً من أن تكون في ذاتها موضوع دراسة مستقلة(28).

الشكل (1): صفحة 2 من صحيفة Saturday Evening Post، 28 يوليو 1906.


THE SATURDAY EVENING POST

Two Popular Books

THE EDITOR'S COLUMN

THE SATURDAY EVENING POST

Women in Love

PEOPLES SAVINGS BANK

الشكل (2): صفحة 3 من صحيفة Saturday Evening Post. 28 يوليو 1906.


THE SATURDAY EVENING POST

GASPAR RUIZ

BY JOSEPH CONRAD

وأنا أؤكد أن هذه المحدودية يمكن أن تُنسب في معظمها لحقيقة أن الدوريات تتطلب قراءة بمستويات كبيرة من الحساسية المادية الطبيعية، خصوصاً فيما يتعلق بترتيبها البصري. في الشكلين (1) و (2)، وضعت الصفحة اليمنى والصفحة اليسرى المقابلة لعدد 28 يوليو، 1906 من صحيفة Saturday Evening Post[29]. وعندما توضع الصفحتان متقابلتين تشكلان جداراً من المعلومات البصرية، التي تصلنا عبر الترتيب، وحروف الطباعة، ووضعية الصور. في جانب الصفحة اليمنى، لدينا بداية قصة مسلسلة كتبها جوزيف كونراد Joseph Conrad، وتتميز بهوامش طويلة بدرجة غير عادية، وتصميم تصويري جريء. وهناك أسئلة كثيرة يثيرها مثل هذا النوع من التصميم، لكن بالنسبة لغرضي هنا، تتركز هذه التساؤلات أساساً على التصنيفات المفهومية، التي نفهم بها التجارب الجمالية، وكيف تتشكل هذه التصنيفات وتوجه عن طريق الترتيبات التنسيقية المادية. فهل قصة كونراد تصبح أكثر مغزى وخبرة نتيجة الانطباع الذي يتركه «العنوان» الموضوع بعقلية تعمل من المطابع مباشرة؟ ربما في وقت ما تكبح هذه العلاقة بالصحافة قدرة القارئ على الشعور بتجربة النص جمالياً، بما يدل على وضعية الصحافة كنوع أو

فئة ثقافية غير صحيحة، للأفكار المبنية اجتماعياً عما هي الأنماط الجمالية «الرفيعة»، وإذ تطوف العين متجولة بين تلك الصفحات، تمتص المحتوى، وتعبئه بالسياق، هناك أيضاً المواد التجارية التي لابد من وضعها في الاعتبار والموجودة في الصفحة المقابلة.

يعالج لاثام وشولز المسائل التي تبرز من مثل هذه المجاورات: «هل الإعلانات نصوص أم صور؟ أهي محتوى أم مجرد مادة أمامية وخلفية؟ هل لها أي أهمية؟»(30). من الصعب أن ندرك كيف يمكن لمثل هذه الأشياء في اكتمالها التام بصرياً ودلالياً أن تفشل، عندما نقابلها، في التأثير على التفاعل بين النصوص والصور والمواد والأعمال، هذا التفاعل الذي تنشأ الجماليات منه.

لكن الدوريات مجرد مثال واحد لكيفية تأثير الثقافات البصرية في ممارسات القراءة، وهي ليست على صلة وثيقة بالحركات المعاصرة بقدر مواقع الأدب الإلكترونية، لكن، هذه المواد تساهم في الحركيات نفسها بقدر ممارسات القراءة الرقمية التي فرضت، أكثر من أي شيء آخر، تمييزاً بين المواد والأعمال، بقدر ما تتطلب من القراء إعادة النظر في الوعاء الذي يقدم تجربة القراءة المتوقعة. إن الحركة الواسعة بين الصفحة والشاشة تقدم أنواعاً جديدة من التعقيد البصري وترتيبات نصية جديدة تتحدى الترتيب الخطي في المخطوطات والكتب الورقية. هذه المكونات «المادية» للمواد الرقمية تؤثر بالقدر نفسه في التصنيفات التي توجه تجاربنا الجمالية، وكذلك (وللمفارقة، بالنسبة لوسيط عادة نعتبره «غير مـادي») تؤكد أكثر دور التجسيد المادي للنص في إنتاج هذه التجارب. وعلى سبيل المثال، تتوقع كاثرين هَيلز Katherine Hayles أشكالاً جديدة للقراءة نتيجة هذا التغيير الرقمي الطولاني. وتصرح قائلة: «لكن الدراسات الأدبية كانت بطيئة في التعامل مع هذه الإمكانات، ولكن، ذلك أنها تستمر في رؤية هذه القراءة القريبة (من الكتاب المطبوع) للنصوص المطبوعة باعتبارها جوهر الميدان الأدبي»(31). وهي ترى أن القراءة القريبة عملية دخول إلى تعايش غير مريح أحياناً مع «القراءة الفائقة» أو القراءة الهايبر hyperreading، وهي ممارسة تتولد عن الحقائق الفعلية للعرض النصي الرقمي digital textual representation. ووفقاً لهَيلز، هناك بعض التماثلات بين القراءة الفائقة والقراءة الآلية machine reading*، بقدر ما تتفوق كل منها في التعرف على الأنماط، التي تتكون «من تجانس نظامي يظهر من خلال سلسلة من الاختلافات والتماثلات المتصلة»(32)، فالقراءة القريبة، كما تؤكد، لها ميزة تقديم سياق أحادي محلي (غني)، بينما الأعمال الخاصة بالقراءة الفائقة في سياق متعدد المحلية (فقير)، والقراءة الآلية تحذف السياق بالكامل. وبشكل عام، تتبنى هَيلز مقاربة عملية لهذه الممارسات المختلفة للقراءة:

كلما ازداد التوكيد على نمط (كما في القراءة الآلية) ازداد احتمال كونه ضرورياً للتزويد بهذا السياق من الخارج (عن طريق تأويل بشري) لعمل صلة بين النمط والمعنى؛ وكلما كان التأكيد على المعنى (كما في القراءة القريبة) اتخذ النمط دوراً تابعاً. وبشكل عام، فإن التوزيعات المختلفة بين النمط، والمعنى، والسياق، تزودنا بطريقة للتفكير في التداخلات بين القراءة القريبة، والفائقة، والآلية(33).

إن تعريف هَيلز لممارسات القراءة المختلفة، المرتبطة بالأشكال المادية المختلفة، مفيد للغاية؛ لكن دور الجماليات في هذه العلاقات المتداخلة لم يحظ بمعالجة. وبعبارة أخرى، يظل ثمة حيز لدراسة إن كانت هذه الأنماط المختلفة للقراءة تنتج في النهاية تجارب جمالية

جديدة، أو بديلة، وبالإضافة إلى ذلك، أن نستكشف إن كانت الجماليات متأصلة في أشكال مادية معينة أو بدلاً من ذلك، أنها تُستثار في النفس عند إدراك التصنيفات التي تتجمع حول هذه الأشكال. وعلى سبيل المثال، هل القراءة القريبة هي المصدر الوحيد للجماليات؟ وإن كان الأمر كذلك، هل الجماليات (بالمفهوم التقليدي) لهذا السبب غير قابلة للقياس مع النصوص الرقمية، نتيجة طبيعة الشكل المادي؟

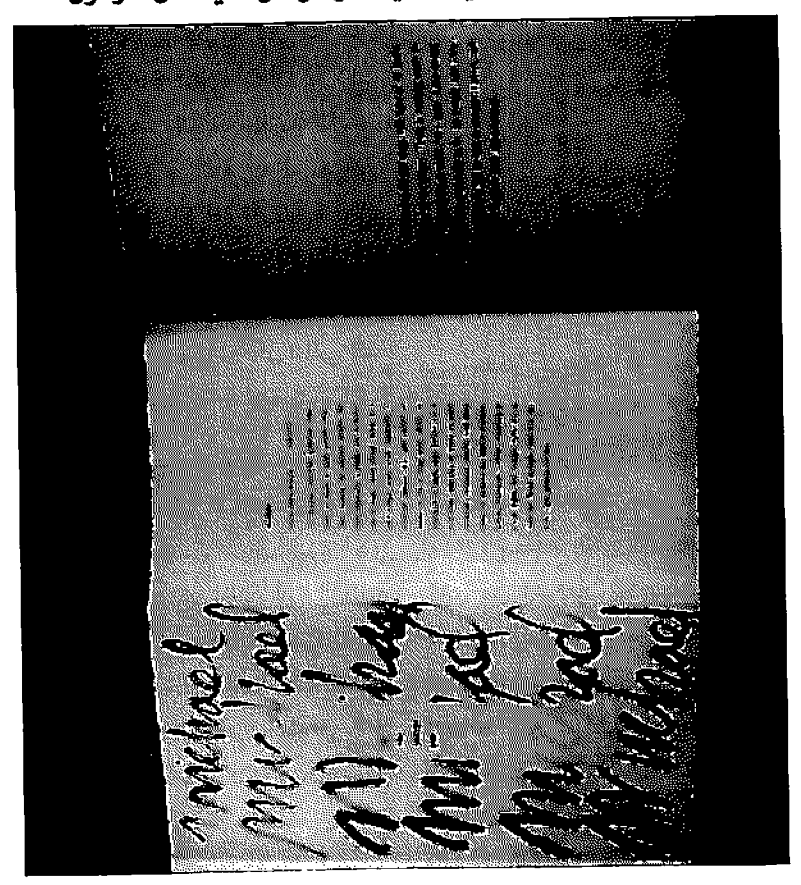
وعلى الرغم مما يحمله جدل هَيلز من إدراك، إلا أنها في النهاية قد تقرن بعناية زائدة النصوص الرقمية بالقراءة الفائقة وما قد يرافق ذلك من فقدان لتركيز الانتباه. وعلى سبيل المثال، في تعليق على مقال سابق لهَيلز بعنوان «الانتباه العميق والانتباه الفائق: التقسيم التوليدي في الأنماط المعرفية»، يوجه جون غيلوري John Guillory عدة أسئلة عن الاقتران الحصري للانتباه العميق بالمدى الزمني ونوع البنود المقترنة بالأبحاث في الإنسانيات. يؤكد غيلوري أن القارئ إذا كان في حالة انتباه فائق يمكن أن يظل محتفظاً بانتباهه، لكن اليقظة لن تكون دائماً قابلة للامتداد إلى منتجات أخرى. وهذا جدل لافت للنظر في ضوء ادعاءاته الأوسـع، والتي يبدو أنها ترفع ممارسة القراءة القريبة أعلى وفوق وسائط أخرى فنية وثقافية، والتي هي قابلة للتبادل فيما بينها أساساً، ويركز المرء عليها: «إذا كانت القراءة معنى ضمنياً في فكرة هيلز عن الانتباه العميق، فلابد على الأقل أن تطرق عتبة القراءة عن قرب، سواء كانت تتكيف، أم لا تتكيف، مع التقنية التعليمية للقراءة القريبة فيما مضى (أو لا تزال؟) السائدة في الدراسات الأدبية»[34]. وبالنسبة لغيلوري، يبدو أن «الانتباه»، رغم أنه مفصل بالكامل، يمتد إلى كل أنواع الوسائط، وكل أشكال الأدب، ولكن، أعتقد أن هناك شيئاً يستحق المتابعة في معضلة القابلية للنقل التي يصفها.

تجادل هَيلز، من ناحية، بأن النصوص الرقمية تستحث القراءة الفائقة، ومن ناحية أخرى، يجادل غيلوري بأن القراءة القريبة يمكن أن تعمل جيداً بالقدر نفسه بالنسبة لأي نص. وأشعر أن كلا الناقدين يجعل من القراءة القريبة بوابة لدخول تجربة جمالية من نوع معين، بينما لا يقولان، بالتحديد، ما الشيء الذي يمنع أو يسمح بحدوث الوقائع الجمالية في كل حالة نصية محددة. وبالنسبة لي، أرى أن كلا منهما في الحجة التي يقدمها لا ينتبه بما يكفي للتفاعل بين الشكل المادي والتصنيفات الجمالية، وهو أمر غريب نظراً لتركيزهما على تعدد الأنماط multi-modality. فـأولاً، هَيلز تجادل ضمنيا لصالح فكرة أن النص الأدبي المكتوب بلغة النصوص الشبكية الفائقة (hypertext) لا يمكن أو لن يعزز انتباهاً عميقاً - فهو يبعث على القراءة الفائقة[35]. وبهذا، فإن القراءة الفائقة تقترن غالباً بنوع من تجربة قراءة سريعة الزوال، والتي، بالتالي، قد تكون جزئياً سبباً في الفشل الواضح لأدب النصوص الفائقة في خلق انطباع مؤسسي أو شعبي كبير. وأدب النص الفائق من النوع الذي تقلد هذه المكانة برواية مايكل جويس : بعد الظهر، قصة (Afternoon, A Story [1987]) ينظر إليه عادة باعتبار أنه يتطلب استراتيجيات قراءة خاصة، ولكن، لو ظلت القراءة القريبة هي المصدر الفريد للتجربة الجمالية، ولو فُصلت القراءة القريبة عن البيئات الإلكترونية، فإن الأدب الإلكتروني سيرث في الحال صلة إشكالية مع القدرة على التعبير الجمالي.

وكمثال على الدور، الذي يؤديه الشكل المادي في توجيه التصنيفات الجمالية، وما يتعلق بها من ممارسات القراءة، أقدم الشكل رقم ثلاثة، وهو تمثيل تصويري لقصيدة «نوكس» (إلهة الليل عند الرومان (2010) Nox للشاعرة الكندية آن كارسون

Anne Carson. ويتسم نص القصيدة بالقدر نفسه من التشرذم، إن لم يكن أكثر، كأي عمل من أعمال النصوص الفائقة، ويشمل قصاصات مدهشة من الصور، والعبارات، والطباعة القابلة للقلب إلى العكس، حتى إنها تتطلب قراءة غير خطية. لكن، أشك في أن هذا التجسيد المادي في الطباعة يحميها من مفردات لغوية خاصة بالتفكك والتفكير المفرط، وبـدلاً من ذلك يدعو إلى القراءات القريبة التي تستهدف الإدراك الجمالي. ومن ناحية أخرى، على الرغم من أن جدل غيلوري بأن كلا من هذه الأشياء مرشح مشروع للقراءة القريبة يبدو صحيحاً، إلا أن حجته لا تفسر تماماً الاختلافات المادية الصرف في قراءة مثل هذه الأشياء، الأمر الذي ينتج عنه تعديلات مهمة لنوع التصنيفات الجمالية التي تشكل أساس قراءاتنا وأحكامنا التأويلية، فالموضوع لا يمتنع تماماً على القراءة القريبة، وبالتالي، لا يمتنع على التجارب الجمالية التقليدية، لكن التصنيفات التي تغير من طبيعة هذه التجارب ستكون مختلفة بالضرورة لكل منها، بناء على اختلاف طبيعة كل منها. وتعديل هذه الاختلافات قد يحبط فرصة ثمينة للتساؤل حول كيف يؤثر الشكل المادي في كيف نقرأ وفي العلاقة بين هذه الممارسات وإنتاج التصنيفات الجمالية؟

الشكل (3): المادة الداخلية لقصيدة نوكس من تأليف آن كارسون.



وحيث إن هذه الورقة جاءت استجابة للحركات الحديثة في الدراسات الأدبية والخاصة بـ «العودة إلى الجماليات»، أود الانهاء بمناقشة كيف أن جماليات النصية المادية قد تتدخل مع الاتجاهات السارية في المهنة. كما سبق الذكر، فإن الجماليات والتجسيد المادي للنص ليسا أكثر الشركاء وضوحاً؛ فالمقاربات الاجتماعية التي تجمع تحت عنوان «تاريخ الكتاب»، على وجه الخصوص، مهتمة في الأساس بكيف أن إنتاج المادة، ونشرها، واستقبالها، تؤثر في الأشكال وفي إتاحة السلع النصية مع القصة التاريخية لنوع معين من الإنتاج. وحتى يومنا هذا، كانت هذه المقاربات متأثرة بشدة بالتحليل التاريخي للكم، وبالطيف الكامل لاقتصاديات النشر، مع تفضيل روايات أوسع اجتماعياً وتكنولوجياً للفعل المفرد للقراءة وما يرتبط به من مناقشات للأحكام الجمالية. فمن ناحية، الدراسات الأدبية كانت تفضل إلى حد كبير مثل هذه الوقائع الفردية كأساس للعمل التأويلي، على الرغم من التحزب الدائم حول مزايا القراءة القريبة مقابل القراءة السياسية. هذه المنهجيات الأخيرة، مهما كان ما تثيره من اختلافات أو منطلقات جديدة، عادة تعتمد على القراءات الجمالية في تحليلها، حتى إذا كانت الجماليات ككل تتلقى نقداً لأنها تشمل أيديولوجيات مستترة ارتدادية سياسياً.

ونتيجة لذلك، ثمة قليل من السعي لبحث الطرق التي يؤثر بها الشكل المـادي في التجربة الجمالية للأدب. وعلى الرغم من اعتراف النقد الأدبي بالصلة بين التصنيفات الجمالية والسياقات الثقافية والتاريخية، إلا أنه نادراً ما تمتد تلك السياقات إلى النص الفعلي المتناول، ونتيجة لذلك، ظلت العلاقة بين الأشياء النصية والاستجابات الجمالية موجودة في الحس العام، وتم التغاضي عنها نقدياً: على سبيل المثال، عندما يقول الناس إنهم لا يستطيعون قراءة كتاب إلكتروني بأي حال، لأنهم «يريدون الإحساس بالصفحة بين أطراف أصابعهم»، فإنهم يقدمون حجة جمالية تعبر عن مـاذا وكيف نقرأ، وماذا تعني تلك القراءات. والتفكير في الجماليات الأدبية من ناحية تعبيرها المادي يقدم صلة حيوية بين الطبيعة الحسية المفترضة للتجربة الجمالية، كإحدى نتائج القراءة، والطبيعة الاجتماعية المنقولة بكثافة للسلعة النصية، كمنتجات للقراءة.

تهدف هذه الورقة لتقديم تأويل أساسي لاعتبار التجسيد المادي للنصوص كطريقة للوصول إلى بعض العوامل التراكمية، التي تتولد عنها التجارب الجمالية. وفي عصر الوسائط المتعددة الوفيرة، نحتاج إلى مزيد من المفردات النقدية القوية لوصف النتائج الجمالية لهذه الحالة من التغيرية المادية. وفي الختام، علينا أن نفكر في دورة الحياة المادية غير الفريدة لنص ينتقل من دوريـة، إلى مخطوطة في طبعة محدودة، إلى كتاب فيه مجموعة من النصوص، إلى نص إلكتروني، وأخيراً، إلى نُسخ رقمية من الأصل النصي، الدوري في حيز أرشيفي موجود على الشبكة. من الصعب تصوُّر هذه التحركات، التي تحدث في غياب ما يتصل بها من تقلبات في التأثير الجمالي. ومتابعة هذا الخط من التفكير لا ينكر أو يتجاهل صـدق التجربة الجمالية أو يسعى للإنكار التام لسلطة المؤلف على المنتجات الجمالية، لكنه لا يتجاهل حقيقة أن فعل القراءة يتطلب شكلاً للنص، لابد أن تتعايش داخله أو على سطحه البنى الأدبية مع مجموعة واسعة المدى من التوقعات الاجتماعية والبقايا المادية. إن القراءات القادرة على مهمة مواجهة أسئلة جوهرية حول التجربة الجمالية التي ترفعها اللحظة متعددة الوسائط التي نعيشها حالياً ستتطلب بعض المناقشة للمادية النصية، وكيف أن الشكل الفعلي للكتب يقوم بدور الوكيل في التوسط بين الإدراك الجمالي الفردي، والسياق الاجتماعي الأكثر اتساعاً للحياة من حولنا.

المراجع

Best, Stephen and Sharon Marcus. "Surface Reading: An Introduction." Representations 108, no.1 (2009): 1-21. doi: 10.1525/ rep.2009.108.1.1.

Bornstein, George. Material Modernism: The Politics of the Page. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

Carson, Ann. Nox. New York: New Directions Press, 2010.

Conrad, Joseph. "Gaspar Ruiz." The Saturday Evening Post, July 28 (1906): 2-7, 23. url: http://www.conradfirst.net/view/image?id=10367.

"Functional Requirements for Bibliographic Records: Final Report 1998." IFLANET, International Federation of Library Associations and Institutions. URL: http://www.ifla.org/files/classification-and-indexing/functional-requirements-for-subject-authority-data/frsad-final-report.pdf.

Garber, Marjorie. "Shakespeare in Slow Motion." Profession (2010): 151-164. doi: 10.1632/ prof.2010.2010.1.151

Guillory, John. "Close Reading: Prologue and Epilogue." ADE Bulletin 149 (2010): 8-14. url:www.mla.org/adefl_bulletin_d_ade_149_8.pdf.

Hayles, Katherine. "How We Read: Close, Hyper, Machine." ADE Bulletin 150 (2010): 62-79.doi: 10.1632/ade.150.62.

Jackson, Wallace. Immediacy: The Development of a Critical Concept from Addison to Coleridge. Amsterdam: Rodopi, 1973.

Latham, Sean. "Magazines 1.0: Coding and Decoding Modernism's Operating System," Abstracts from Mediamorphosis: Print culture and the Transatlantic Public Sphere, 1880-1940, University of Delaware. URL: http://www.udel.edu/mediamorphosis/abstracts.html.

Latham, Sean and Robert Scholes. "The Rise of Periodical Studies." PMLA 121, no. 2 (2005): 517-518. doi: 10.1632/003081206X129693.

McGann, Jerome. The Textual Condition. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1991.

Ngai, Sianne. "Our Aesthetic Categories." PMLA 125 no. 4 (2010): 948-958. doi:10.1632/ pmla. 2010.125.4.948.

Rooney, Ellen. "Form and Contentment." MLQ: Modern Language Quarterly 61, no. 1 (2000):21. url: http://muse.jhu.edu/journals/modern_language_quarterly/v061/61.1rooney.html

Shelley, James. "The Concept of the Aesthetic." The Stanf ord Encyclopedia of Philosophy (Spring 2012 Edition), Edited by Edward N. Zalta. url: http://plato.stanford.edu/archives/spr2012/entries/aesthetic-concept/

Shillingsburg, Peter. From Gutenberg to Google: Electronic Representations of Literary Texts. New York: Cambridge University Press, 2007.

Sibley, Frank. "Aesthetic Concepts." Approach to Aesthetics: Col lected Papers on Philosophical Aesthetics. Edited by John Benson et al. Oxford: Clarendon Press, 2001.

Thorpe, James. "The Aesthetics of Textual Criticism." PMLA 80, no. 5 (1965): 465–482. url: http://www.jstor.org/stable/460838.

Walton, Kendall. "Categories of Art." The Philosophical Review 79 no. 3 (1970): 334–367. url: http://www.jstor.org/stable/2183933.

Waters, Lindsay. "Literary Aesthetics: The Very Idea." The Chronicle of Higher Education, December 16, 2005. url: http://chronicle.com/article/Literary-Aesthetics-the-Very/14453/.

الهوامش

(1) George Bornstein, "How to Read a Page: Modernism and Material Textuality," Studies in the Literary Imagination 32, no.1 (1999): 29. url: http://gateway.proquest.com/openurl/openurl?ctx_ver=Z39.88-2003&xri:pqil:res_ver=0.2&res_id=xri:lion-us&rft_id=xri:lion:rec:mla:R03283543.

(2) George Bornstein, Material Modernisms: The Politics of the Page (Cambridge: Cambridge University Press, 2001).

(3) Sukanta Chaudhuri, The Metaphysics of Text (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), 5.

(4) Functional Requirements for Bibliographic Records: Final Report 1998," IFLANET, International Federation of Library Associations and Institutions. url: http://www.ifla.org/files/classification-and-indexing/functional-requirementsfor-subject-authority-data/frsad-final-report.pd.

(5) Peter Shillingsburg, From Gutenberg to Google: Electronic Representations of Literary Texts. (Cambridge, Cambridge University Press: 2007), 16.

(6) Jerome McGann, The Textual Condition, (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1991), 77.

(*) سيبرانية cybernetics: تنتمي إلى علم الضبط، أو علم التحكم الآلي - المترجمة.

(7) Sean Latham, "Magazines 1.0: Coding and Decoding Modernism's Operating System," Abstracts from Mediamorphosis: Print culture and the Tr ansatlantic Public Sphere, 1880–1940, University of Delaware. url: http://www.udel.edu/mediamorphosis/abstracts.html.

(8) Stephen Best and Sharon Marcus, "Surface Reading: An Introduction," Representations 108, no. 1 (2009): 1–21. doi: 10.1525/ rep.2009.108.1.1.

(9) Lindsay Waters, "Literary Aesthetics: The Very Idea," The Chronicle of Higher Education, December 16, 2005. url: http://chronicle.com/article/Literary-Aesthetics-the-Very/14453/.

(10) Sianne Ngai, "Our Aesthetic Categories," PMLA 125, no. 4 (2010): 948–958. doi: 10.1632/pmla.2010.125.4.948.

(11) James Shelley, "The Concept of the Aesthetic", The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Spring 2012 Edition), Edward N. Zalta (ed.), url: http://plato.stanford.edu/archives/spr2012/entries/aesthetic-concept/.

(12) Wallace Jackson, Immediacy: The Development of a Critical Concept from Addison to Coleridge (Amsterdam: Rodopi, 1973), 5.

(13) James Shelley, "The Concept of the Aesthetic."

(14) James Shelley, "The Concept of the Aesthetic."

(15) Frank Sibley, "Aesthetic Concepts," Approach to Aesthetics: Collected Papers on Philosophical Aesthetics (Oxford: Clarendon Press, 2001), 424.

(16) Ibid., 430.

(17) Ibid., 431.

(18) Ibid., 347.

(19) Ibid., 347.

(20) Ibid., 347.

(21) Ibid., 367.

(22) James Thorpe, "The Aesthetics of Textual Criticism," PMLA 80, no. 5 (1965), 473. url: http://www.jstor.org/stable/460838.

(23) Ellen Rooney, "Form and Contentment," MLQ: Modern Language Quarterly 61, no. 1 (2000): 21. url: http://muse. jhu.edu/journals/modern_language_quarterly/v061/61.1rooney.html.

(24) Ibid., 22.

(25) Ibid., 35.

(26) Marjorie Garber, "Shakespeare in Slow Motion," Profession (2010): 153. doi: 10.1632/prof.2010.2010.1.151.

(27) Ibid., 154.

* القراءة القريبة close reading: مصطلح أصبح يطلق على «القراءة من الكتاب الورقي» - المترجمة.

(28) Sean Latham and Robert Scholes, "The Rise of Periodical Studies," PMLA 121, no. 2 (2005): 517–518, accessed November 19, 2011, DOI: 10.1632/003081206X129693

(29) Joseph Conrad, "Gaspar Ruiz," The Saturday Evening Post, July 28 (1906): 2–3. url: http://www.conradfirst.net/view/image?id=10367.__

(30) Ibid., 524.

(31) Katherine Hayles, "How We Read: Close, Hyper, Machine," ADE Bulletin 150 (2010): 65. doi: 10.1632/ade.150.62.

* القراءة الآلية machine reading: أن تقوم الآلة بالقراءة، مثلما يحدث في بعض برامج الكمبيوتر – المترجمة.

(32) Ibid., 74.

(33) Ibid., 75.

(34) John Guillory, "Close Reading: Prologue and Epilogue," ADE Bulletin 149 (2010): 10. url: www.mla.org/adefl_bulletin_d_ade_149_8.pdf.

(35) Katherine Hayles, "How We Read: Close, Hyper, Machine," 68.

المجتمع الأكاديمي وأسطورة الكتاب

بقلم: جيفري أر. دي ليو*
ترجمة: صفاء روماني**

العنوان الأصلي للمقال:
Academe and the Myth of the Book، ونشر في مجلة The International Journal of the Book، المجلد 10، 2013.

تعاني ثقافة الكتاب في التعليم العالي الأمريكي من أزمة، فبدايةً، هناك مسألة كيفية الموازنة بين تزايد كلفة إنتاج الكتب الجامعية ونشرها مع تقلص ميزانيات مؤسسات النشر الجامعية والمكتبات، وأحد الحلول المطروحة هو أن تأخذ مؤسسات النشر بعين الاعتبار المبيعات، وإمكانية التسويق، كعاملين تتزايد أهميتهما في اتخاذ قرارات النشر، وهناك حل آخر يقترح بكل بساطة إغلاق مؤسسات النشر.

- Jeffrey R. Di Leo, "Academe and the Myth of the Book", The International journal of the Book, Vol. 10, 2013. Translated and reprinted with permission by NCCAL-Kuwait 2015.

* الدكتور جيفري أر. دي ليو Jeffrey R. Di Leo: محرر في American Book Review وفي symplokē، وهو أستاذ اللغة الإنجليزية والفلسفة وعميد الفنون والعلوم في جامعة هيوستن- فيكتوريا University of Houston-Victoria في الولايات المتحدة الأمريكية، وقد نشر كثيراً من الكتب بما فيها: الأخلاقية شيء مهم: العرق والطبقة الاجتماعية والجنس في علم الأخلاق التطبيقي (2002) Morality Matters: Race, Class, and Gender in Applied Ethics؛ مؤسسات فرعية: الهوية في الثقافة الأكاديمية (2003) Affiliations: Identity in Academic Culture؛ وحول مقتطفات أدبية مختارة: السياسة وعلم أصول التدريس (2004) On Anthologies: Politics and Pedagogy.

** صفاء روماني: مترجمة حاصلة على شهادة بكالوريوس في اللغة الإنجليزية وآدابها وشهادة دبلوم في الترجمة في جامعة دمشق في سورية.

في الماضي، كانت هناك فرصة جيدة لكتاب مهم فكرياً، ولكن يصعب تسويقه، لأن تقبله مؤسسات النشر الأكاديمية، أما اليوم، فقد أصبح كثير من هذه المؤسسات يرفض مخطوطات جيدة خوفاً من الخسارة المالية[1]، وهناك تزايد في حالات رفض مخطوطات لأسباب مالية وليس لأسباب أكاديمية[2]. إن جزءاً من سبب هذا التغير في عملية النشر هو انخفاض مشتريات المكتبات من كتب مؤسسات النشر الجامعية، ففي الماضي، كانت هذه المؤسسات تعتمد على عدد أكبر بكثير كحد أدنى من المبيعات مما تستطيعه اليوم[3].

إذا فشلت استراتيجيات السوق هذه في إعطاء مستويات العوائد الإجمالية المتوقعة من قبل الإدارة الجامعية، فلن تكون النتيجة بالنسبة لبعض مؤسسات النشر مجرد الاستمرار في العمل بخسارة، وإنما الإغلاق. أجبر الانهيار الاقتصادي في العام 2008 كثيراً من الجامعات على إعادة تقييم أولوياتها وتخفيض أرقامها. وقد أغلقت كل من جامعة Eastern Washington University، وجامعة Southern Methodist[4] University، وجامعة University of Scranton، جميع مؤسسات النشر لديها[5]، وحتى مؤسسة نشر جامعة University of California المشهورة شدت الحزام بإيقاف سلسلتها الشعرية[6]، وقامت مؤسسة نشر جامعة University of Missouri بتخفيض عدد طاقم العمل لديها إلى النصف في العام 2009[7]، إلا أن هذا لم يكن كافياً لحمايتها من الإغلاق، ومن المتوقع أن توقف المؤسسة نشاطاتها بداية هذا الشهر[8].

إن لهذه القرارات المالية، التي تتخذها مؤسسات النشر الأكاديمية، وإدارات الجامعات، تأثيراً مباشراً في قدرة الأكاديميين على نشر كتبهم الجامعية بالتعاون مع مؤسسات النشر الجامعية، وتزيد من صعوبة الحفاظ على الكتاب كمقياس ذهبي للمنصب الأكاديمي[9]. إذا كان الأكاديميون يتوقعون أن بإمكانهم نشر دراساتهم الأكاديمية الموثوقة في دور النشر الأكاديمية من أجل الترقية والتثبيت في المنصب الأكاديمي، فإن مؤسسات النشر الأكاديمية ترفض نشر هذه الدراسات الأكاديمية الموثوقة لأسباب مالية، وعندها تشكل أزمة الكتب في التعليم العالي دوامة حقيقية، إلا أن مشكلات الهيئة التدريسية والإدارة هذه، التي تتعلق بالمنصب الأكاديمي، ونشر الكتب، لا تشكل نهاية الأزمة فحسب، بل إن الطلاب متورطون فيها أيضاً.

يعد تزايد ارتفاع أسعار الكتب الدراسية، المستخدمة في المقرارت الجامعية، سبباً أساسياً للقلق بين الطلاب، وقد وجد مكتب المحاسبة الحكومي Government Accountability Office أنه على مدى العشرين عاماً الماضية ارتفع سعر الكتب الجامعية بنسبة تعادل ضعف زيادة نسبة التضخم(10)، وقد وجدت دراسة أخرى أنه منذ العام 1994 ارتفعت أسعار الكتب الجامعية بنسبة تعادل أربعة أضعاف نسبة التضخم، حيث بلغ معدل إنفاق الطالب على الكتب الجامعية 900 دولار في العام[11]. أدى هذا التوجه إلى إثارة غضب الطلاب، وأولئك الذين يقدمون الدعم المالي لهم، كما استرعى انتباه المشرّعين في جميع أنحاء البلاد.

على سبيل المثال، يطالب قانون ولاية كونيتيكت الناشرين بتقديم أسعار كتبهم لأعضاء للهيئة التدريسية «قبل» أن يختاروا ويطلبوا الكتب المقررة[12]، ومن المرجح أن تبدأ الولايات قريباً بتنظيم كلفة الكتب المقررة للطلاب من قبل هيئة التدريس، وبالطبع، لن يكون الأساتذة مسرورين بهذا النوع من التنظيم، الذي سيعتبرونه، وبحق، انتهاكاً لحريتهم الأكاديمية في تقرير أي كتاب يجدونه

الأنسب لتحقيق أهدافهم التعليمية، التي يضعونها لمقرراتهم الدراسية، كما أبدى أعضاء الهيئة التدريسية قلقهم من ارتفاع أسعار الكتب الدراسية، وربما يكون سبب هذا القلق احتمال تولي الولايات تنظيم تكاليف الكتب الدراسية أو انزعاجهم، مثل كثيرين غيرهم من استمرار ارتفاع أسعار الكتب الدراسية.

هناك سابقة حصلت قبل بضع سنوات تعطي مثالاً جيداً، وذلك عندما طلب 700 عضو من الهيئة التدريسية في مجالي الرياضيات والفيزياء في 150 كلية وجامعة من شركة Thompson Learning، وهي إحدى أكبر شركات الكتب الدراسية في العالم، إعـادة النظر في سياساتها التسعيرية[13]، هذا الارتفاع في الأسعار يحدّ من قدرة الأساتذة على اختيار الكتب، التي يشعرون أنها توفر لطلابهم أفضل الفرص للنجاح الأكاديمي. تكمن مشكلة ارتفاع أسعار الكتب (قد تكون كلفة رواية بغلاف ورقي حالياً أكثر من عشرين دولاراً، وكلفة كتاب دراسي أكثر من مائة دولار) في أنها يمكن أن تؤدي إلى تزايد الضغط على الأساتذة، لاتخاذ قرارات تدريسية وأكاديمية على أسس غير تدريسية، وغير أكاديمية، فسعر الكتاب لا علاقة له بنوعية مضمونه الأكاديمي في الصف الدراسي.

بالطبع، تشكل هذه الأمثلة عينة صغيرة فقط من المشكلات، وعدم الرضا بين الطلاب والعامة، فيما يتعلق بثقافة الكتاب الجامعي، وبالتأكيد، ليس هناك نقص في الدلائل على أن ثقافة الكتاب في المجتمع الأكاديمي في أزمة، إلا أن السؤال هو كيف يخرج المجتمع الأكاديمي من الأزمـة؟ أحد الحلول المطروحة هو تحوّل المجتمع الأكاديمي من الاعتماد الأساسي على الثقافة المطبوعة إلى الاعتماد على الثقافة الرقمية.

الحتمية الرقمية والوضع الانتقالي للمطبوع

من المؤكد أنه ليس هناك مهرب من التحول مـن الكتب المطبوعة إلى الكتب الرقمية، وقد بينت دراسة أجراها أخيراً مركز أبحاث بيو Pew Research Center أن أكثر من خُمس البالغين الأمريكيين قرأوا كتاباً إلكترونياً خلال العام الماضي، وأن البالغين بين عمر 18 و29 سنة هم الأكثر احتمالاً من بين المجموعات العمرية الأخرى في اختيار كتب رقمية. إضافة إلى ذلك، تبين الدراسة نفسها أن الكتب الإلكترونية تُفَضَّل على الكتب المطبوعة عندما يتعلق الأمر بـ«قراءة الكتب في السرير»، و«وجـود مجموعة كبيرة من الكتب للاختيار»، و«قـراءة كتب أثناء السفر أو التنقل اليومي»، و«إمكانية الحصول على كتاب بسرعة»، أما المجالات الوحيدة، التي تُفضَّل فيها الكتب المطبوعة فهي «القراءة مع طفل» (81% يفضلون الكتب المطبوعة)، و«مشاركة الآخرين بالكتب» (69% يفضلون الكتب المطبوعة)[14]، وبهذا لم تعد مسألة أن تصبح الكتب الإلكترونية المصدر الأساسي للمقررات الجامعية سوى مسألة وقت.

ضمن هذا السياق، يمكن القول إنه مع ظهور العصر الرقمي على الكتاب المطبوع بكونه «ورقة وحبراً»، فإن ذلك يفسح المجال للكلمة الإلكترونية، ليس لأن إنتاج و(إعادة إنتاج) الكتاب المطبوع أعلى كلفة من بديله الرقمي فحسب، بل لأن الكلمة الإلكترونية يمكن نشرها والبحث عنها وإتلافها وإعادة استخدامها بشكل أسهل بكثير من نظيرتها المادية[15].

إذا كـان الـواقـع الفعلي هـو أن كلفة نشر الدراسات الأكاديمية رقمياً - المُنتَجة منها من قبل أساتذة الجامعات من أجل الأساتذة (مثل الدراسات

التخصصية الأكاديمية) والمنتجة من قبل الأساتذة من أجل الطلاب (مثل الكتب الدراسية) - معقولة أكثر، ويمكن الوصول إليها بسهولة أكبر (الملف الإلكتروني The file) من النشر المادي (الكتاب)، فلماذا لا يتجه المجتمع الأكاديمي مباشرة إلى التحول الرقمي؟ ولماذا، على سبيل المثال، لا يزال كثير من قطاعات المجتمع الأكاديمي يتعصب ضد المنشورات الرقمية من خلال المطالبة بتوفيرها بشكل مطبوع أيضاً، وكأن النسخة المطبوعة تشرّع بديلتها الرقمية؟

في حين، يمكن تقديم حجج صحيحة على أن نوعية الإشراف الأكاديمي على النشر الرقمي أقل كفاءة منها بالنسبة للنشر المطبوع، أو أن «إعادة استخدام» recycle (أي انتحال) المعلومات الرقمية أسهل بالنسبة للطلاب من المعلومات المطبوعة، إلا أن هذه مجرد حقائق تاريخية وليست حقائق طبيعية.

ليس هناك أي شيء دونّي فعلياً في نشر المعلومات بواسطة شاشة الحاسوب بالمقارنة مع نشرها بواسطة الصفحة المطبوعة، كما أن انتحال المعلومات هي مسألة أخلاقية وليست مادية، وقد تبدو الكلمات أفضل في الطباعة منها على الشاشة، أو قد يعطي حمل كتاب باليد شعوراً أفضل من وجود كمبيوتر، ولكن في النهاية تنقل كل من الصفحة والشاشة الكلمات نفسها، وهذه الكلمات تعني الأشياء نفسها على الصفحة كما على الشاشة.

إضافة إلى ذلك، قد تكون المسألة هي أن النشر الرقمي ليس رخيصاً كما يتصور كثيرون، فعلى الرغم من أن جامعة رايس Rice University أغلقت مؤسسة النشر التقليدية لديها في العام 1996، إلا أنها أعادت بعدها فتح مؤسسة نشر رقمية بشكل كامل في العام 2006، ووفق يوجين ليفي Eugene Levy، الذي ساعد في تمويل مؤسسة النشر، التي أعيد إحياؤها خلال فترة إدارته في جامعة رايس، كانت مؤسسة النشر الرقمية تكلف الجامعة بين 150 ألفاً و200 ألف دولار في السنة، ويقول ليفي: «كانت هذه بمثابة تجربة»[16]، وكانت جامعة رايس تأمل في توفير المال من خلال عدم طباعة الكتب، ويعلق ليفي: «كان أملنا في أنه من دون عبء الاحتفاظ بمخزون مطبوعات فإنه يمكن لمؤسسة النشر المحافظة على نفسها بالاعتماد بشكل أساسي على العوائد من مبيعات الطباعة حسب الطلب».

ما وجدته الجامعة هو أن هناك «تكاليف أساسية لا يمكن تخفيضها، وأن الطباعة هي واحدة منها فقط»[17]، ومع حلول العام 2010 تأكد للجامعة أنه ليست هناك طريقة لاسترداد حتى الكلفة الأدنى للعمليات، أضف إلى هذا المبيعات البطيئة، والأزمة المالية، والنتيجة هي تجربة فاشلة، والفارق الحقيقي- إذا كان هناك فارق بين الكلمة المطبوعة والكلمة الرقمية، هو فارق ثقافي وربما يوضح مثال النقل الصوتي للمعلومات هذه الفكرة.

غالباً ما يتعلق عشاق الأسطوانات بالحاكي (الفونوغراف)، كتقنية نقل موسيقية، ويكرهون البنية الرقمية، كما لا يستطيع بعض الناس التخلي عن آلات شرائط التسجيل المغناطيسية track 8 tape والكاسيتات وبكرات شرائط التسجيل. وقد يكون وقع الموسيقى (على بعض الآذان) أفضل عندما تُسمع من الآيبود iPad من سماعها من أسطوانة، أو من شريط تسجيل، على الرغم من أن الموسيقى هي نفسها، كما يمكن أن تُنسخ من ملف رقمي بسهولة أكبر من نسخها من ملف تسجيلي analogue file، لكن فرصة النسخ متوافرة في كلتا الحالتين. إن الاختلافات بين تقنيات نقل هذه المعلومات الصوتية هي بشكل أساسي ثقافية وليست مادية، والأغنية المفضلة من السبعينيات هي نفسها على الآيبود

كما كانت على شريط التسجيل المغناطيسي، ويمكن نسخها في الحالتين.

الحالة نفسها يمكن تطبيقها على كتاب متوافر رقمياً مقابل كتاب متوافر بشكل مطبوع فقط، طبعاً الشكل الخارجي مختلف في كتاب على الشبكة الإلكترونية مقابل كتاب موجود على رف الكتب، إلا أن المحتويات نفسها، ولا يزال السطر الأول من رواية لوليتا (Lolita 1955) لفلاديمير نابوكوف Vladimir Nabokov هو نفسه «لوليتا نور حياتي، وناري»، سواء كان على الإنترنت أم مطبوعاً، وهذا يؤدي إلى الاستنتاج بأن مصدر كره المجتمع الأكاديمي للبنية الرقمية يكمن في الموقف الثقافي وليس في الحالة المادية.

قد يكون أحد مصادر هذا الموقف الثقافي حقيقة أن البعض لا يـزال يعمل من معتقد أن ثقافة الكتاب هي «دائمـة» أو «طبيعية»، وأن الثقافة الرقمية «مؤقتة» أو «تاريخية»، وهذا الموقف الثقافي ليس موقفاً وجودياً أو غيبياً، فالناس عندما يعتقدون أن الكتب دائمة أو طبيعية لا يقصدون أنه لا يمكن إتلافها، بل يعتقدون أن الموقف، الذي يقارب فيه المرء الشيء المطبوع (الكتاب)، مختلف بشكل جوهري عن الموقف، الذي يقارب فيه الشيء الرقمي، وهو موقف تتجه فيه الأهمية الأولية للنشر المطبوع والأهمية الثانوية للنشر الرقمي، حيث تكون قراءة المنشور الرقمي دوماً في ظل الكلمة المطبوعة، ولا يدين المنشور المطبوع بالفضل أبداً للكلمات الرقمية، هذه المواقف هي نتائج للتداعي الثقافي والعادة، والموقف، الذي يعتبر أن الكتب دائمة، شائع إلى حد كبير، ويمكن أن يسمى بكل بساطة «حب الكتب» bibliofilia.

الكاتبة إي. أني برولكس E. Annie Proulx، على سبيل المثال، تدعي أن «الكتب أبدية»، وأن الطريق السريع للحصول على المعلومات يمكن أن يصلح للوحات الإعلانات المقتصرة على موضوعات محدودة والمراجع والقوائم والأخبار، أي المعلومات العملية الآنية، التي يمكن الحصول عليها بشكل فعال سلكياً، لكن ما من أحد أبداً سيجلس ويقرأ رواية على شاشة صغيرة مرتعشة»[18]. وكما حال عاشق الملف الصوتي، الذي يعتقد أن الموسيقى أجمل على الأسطوانات، فإن محبي الكتب، مثل برولكس، لديهم إخـلاص شديد أشبه بالتقديس للكلمة المطبوعة، ويخصّونها بأعلى قيمة، فالكلمة المطبوعة وفق اعتقادهم ليست ذات قيمة اقتصادية أكثر من الكلمة الرقمية فحسب (قارن على سبيل المثال سعر النسخة الأولى من رواية لوليتا بسعر النسخة الرقمية)، بل تتميز بقيمة ثقافية وفكرية أعلى أيضاً، لكن سوق المعلومات يروي قصة مختلفة.

أينما ننظر، بدءاً من الصحف، وصولاً إلى المجلات الأكاديمية، تفسح الثقافة المطبوعة المجال للثقافة الرقمية، وعندما صرحت برولكس، الحائزة على جائزة بوليتزر Pulizer Prize في جريدة نيويورك تايمز The New York Times في مايو 1994، بأن ما من أحد أبداً سيقرأ رواية على شاشة صغيرة مرتعشة لم يكن الواقع التكنولوجي قد لحق بتوقعات القراءة، لكن بعد أربعة عشر عاما أثبت موقع أمازون Amazon أن توقعات برولكس كانت خاطئة.

في 19 نوفمبر 2007 طُرح أول جهاز كندل ريدر Kindle Reader للبيع من قبل «أمازون»، ونفدت جميع الأجهزة خلال أربع ساعات ونصف الساعة، ومع حلول شهر أغسطس 2008، أي بعد تسعة أشهر من طرح الجهاز في السوق، جرى بيع كندل ريدر، وهو الجهاز الذي يحمل باليد، ويتيح للمرء قراءة كتاب رقمي إلى ما يقارب ربع مليون شخص[19]. هذا الرقم لا يضاهيه إلا عدد الكتب المتوافرة

للقراءة على جهاز كندل، واليوم يدرج موقع أمازون أكثر من ربع مليون عنوان متوافر للبيع على جهاز كندل بما فيها كتبي: إذا كانت لغرف الدراسة أهمية (If Classrooms Matter 2004)، و«حاضر الأدب القصصي» (Fiction's Present 2008)، و«أدب فيدرمان القصصي» (Federman's Fictions 2011)، كما أن لدى «كوبو» Kobo، وهي شركة كبيرة أخرى تنتج أجهزة قراءة إلكترونية وكتباً إلكترونية، 2.5 مليون كتاب في مخزونها وتدعي أن لديها ثمانية ملايين مستخدم[20]، لذلك هذه ليست نهاية قصة النشر الرقمي مقابل النشر المطبوع بل هي البداية فقط.

يمكن للمبادرات، التي تجعل النشر الأكاديمي متاحاً للجميع، مثل مبادرة مؤسسة نشر Open Humanities Press (OHP)، أن تعيد تشكيل ثقافة الكتاب الأكاديمي، ويدير مبادرة OHP بعض أهم الباحثين في النظرية النقدية في العالم. وتنشر «OHP» عناوين أكاديمية جديدة متوافرة للعامة مجاناً، فعلى سبيل المثال، كتابي «إرهاب ونظرية والعلوم الإنسانية» متوافر على الإنترنت على موقع OHP مجاناً لقراء الكتب الإلكترونية (مع أنه موجود أيضاً للشراء بطبعته الورقية)[21]. يحتاج المجتمع الأكاديمي إلى إدراك التحول من الكتاب إلى الوحدة الإلكترونية «بايت» byte قريباً، وإلا فإن الأزمة في ثقافة الكتاب في المجتمع الأكاديمي ستتفاقم.

أعتقد أن المشكلة لن تُحل من خلال المنطق أو الإثباتات الفلسفية في ما يتعلق بتعذّر تمييز وحدات الدلالة اللفظية المطبوعة والرقمية، لكن من خلال التطورات في رموز الثقافة الأكاديمية ودلالاتها semiotics، ومالم يتخلص المجتمع الأكاديمي، خصوصاً العلوم الإنسانية، مما يمكن أن يسمى بـ«أسطورة الكتاب»، أي إن فكرة الكتاب دائمة (بينما الثقافة الرقمية مؤقتة)، فإنه سيبقى عالقاً إلى الأبد بين حتميته الرقمية والموضع الانتقالي للمطبوع. المشكلة لا تكمن في أن الأكاديميين لا يستطيعون فكريا فهم الفارق بين الشكل، الذي تنقل من خلاله المعلومات، والمعلومات نفسها، فمعظمهم يوافقون على أن الكلمات الإلكترونية والرقمية، التي لا يمكن تمييزها صورياً، تنقل المعلومات نفسها، المشكلة هي أن الأكاديميين لا يستطيعون التعامل مع فكرة أن صورة الكتاب، كمنتج صناعي مطبوع، هي «طبيعية» بقدر نظيرتها «الرقمية» (غير المطبوعة). ومن الغريب أن أحد أفضل الطرق لفهم الانقسام الرقمي والأزمة في ثقافة الكتاب هي من خلال النظرية المتعلقة بالثقافة والرموز ودلالاتها semiotic لرولان بارت Roland Barthes، الذي توفي في العام 1980 قبل أربع سنوات من ظهور جهاز كمبيوتر Apple Macintosh.

أساطير الكتاب

في الفترة بين العامين 1954 و1956، كتب الناقد الأدبي الفرنسي رولان بارت سلسلة من المقالات الشهرية يحلل فيها «بعض أساطير الحياة اليومية الفرنسية»[22]، وتناول فيها موضوعات تتراوح بين المصارعة والتعري على المسرح، وصولاً إلى دماغ آينشتاين Einstein ووجه غريتا غاربو Greta Garbo، ويقول بارت: «كانت المقالات أول محاولة لتحليل تقنيات اللغة من حيث الرموز ودلالاتها»[23]، وقد حذا بارت حذو العالم اللغوي السويسري فرديناند دو سوسير Ferdinand de Saussure، وتعامل في هذه المقالات مع «ما يسمى بالثقافة الجماعية» كنظام رموز sign-system، وكان يأمل، من خلال عرض كيفية عمل الثقافة الجماعية الفرنسية المعاصرة كنظام رموز، أن «يفسر في الوقت

نفسه الغموض الذي يحوّل ثقافة البرجوازية الصغيرة petit-bourgeois إلى طبيعة عالمية[24].

في العام 1975، نشر بارت، وكان عمره 42 عاماً، جميع مقالاته القصيرة الأربعة والخمسين في كتاب بعنوان «أساطير» Mythologies[25]. كتب بارت في مقدمة كتابه: «كانت نقطة البداية لهذه الأفكار عادة شعوراً بنفاد الصبر عند رؤية حالة «التصنع» unnaturalness، التي تكسو بها دوماً الصحف والفن والفطرة السليمة حقيقة ما، وعلى الرغم من أنها الحقيقة، التي نعيش فيها، إلا أنها من دون شك محكومة من قبل التاريخ»[26]. وبشكل عام، تُبين تحليلات بارت لأساطير الحياة اليومية الفرنسية كيف أن النتاجات الاصطناعية الثقافية «عند كل منعطف» تخلط بين «الطبيعة» و«التاريخ»، وهذا يعني أن الثقافة لديها طريقة لتقديم احتمالات المعنى (تاريخ) وكأنها ضرورات المعنى (طبيعة).

على الرغم من أن بارت لم يكتب أبداً مقالاً عن ثقافة الكتاب في المجتمع الأكاديمي، إلا أننا نتصور أنه لو فعل ذلك لقارب الموضوع بحصافة استخدمها في مقالاته المبكرة، التي جُمعت في كتاب أساطير، لنأخذ، على سبيل المثال، مقاله حول صورة الرومان القدماء في فيلم مشهور في الخمسينيات، شارك فيه العديد من النجوم، والفيلم نسخة من مسرحية وليام شكسبير يوليوس قيصر Julius Caesar.

كتب رولان بارت في «الرومان في الأفلام»: «في فيلم يوليوس قيصر للمخرج مانكويتز Mankiewicz تضع جميع الشخصيات غُرراً مستعارة[27]، بعضها مجعّد، وبعضها غير منتظم، وبعضها على شكل خصل، وبعضها زيتي، وجميعها ممشطة بشكل جيد، أما الصُلعان فلا يسمح لهم بالظهور على الرغم من وجود كثير منهم في تاريخ الرومان[28]. بهذه الملاحظات، التي أوردها في السطور الأولى في مقاله «تحليل أسطورة»، حول هذا الفيلم الأمريكي المشهور من العام 1953، يخالف بارت في ذلك الحين الرأي العام للمتلقي. لاقى هذا الفيلم، الذي جمع نجوماً، مثل جيمس ميسن James Mason، ومارلون براندو Marlon Brando، وجون غيلغاد Gielgud، وديبرا كير Deborah Kerr، من بين كثير من النجوم الآخرين شهرة واسعة، ليس بسبب التمثيل المتميز فحسب، بل بسبب الاحتمال أن يكون مطابقاً للواقع، وشعر الناس أن الفيلم يبدو مثل روما القديمة (حتى اليوم لا يزال البعض يشعر بهذا تجاه الفيلم)[29]، إلا أن بارت عارض هذا الرأي على الفور.

من خلال جملتين فقط، يطرح بارت مشكلة الرموز في هذا الفيلم، وهي أين جميع الصلعان؟ ولمـاذا يضع كل من في الفيلم «غرة مستعارة»؟ انطلاقاً من هذه الملاحظة المتعلقة بالرموز الدلالية الأساسية (جميع الشخصيات تضع غُرّة مستعارة)، يستطيع بارت توضيح نظام الرموز في الفيلم بشكل كامل، ويبين بارت للقارئ كيف أن «هذه الغُرر المستعارة، اللافتة للنظر، تشكل رمـزاً دالاً على «الرومانية»[30] Roman-ness، ويقول: «إن واقع ظهور كل شخصية في الفيلم، وهي تضع خصلة شعر أمامية، تعطي المرء دليلاً جازماً غير قابل للشك على أنه في روما القديمة»[31]، ويضيف: «إن هذا اليقين دائم، فالممثلون يتكلمون ويمثلون ويتعذبون ويتناقشون (في مسائل ذات مضمون عالمي) دون أن يفقدوا مصداقيتهم الظاهرية التاريخية، وذلك بفضل هذا العلم الصغير الموجود على جبهاتهم(32)، فتمثيلهم العام للرومانية يمكن أن يتوسع بأمان تام، ويعبر المحيط والقرون، ويظهر على كؤوس الأمريكيين الخزفية المميزة، التي تنتجها هوليوود، ومهما حصل فإن كل شخص واثق مما يراه، وفي عالم لا ازدواجية

فيه، حيث الرومان هم الرومان، وذلك بفضل أفضل الرموز المقروءة، وهي الشعر على الجبهة»[33].

وبينما يستمر بارت في استكشاف نظام الرموز لهذا الفيلم بالتحديد، تصبح مشكلته النظرية مع «الغرر» أكثر وضوحاً وتعقيداً، فالغرة بالنسبة له هي «رمز وسطي» من حيث إنه لا يكشف «حقيقة بسيطة»، ولا «حيلة كاملة»[34]، فالغرر لا تشير إلى الواقع البسيط للرومانية، ولا تدل على حيلة كاملة لهذه الرومانية، فالرموز بالنسبة لبارت «ينبغي أن تقدم نفسها في حالتين متطرفتين فقط، فإما أن تكون فكرية بشكل صريح ومنعزلة إلى حد تُختصر فيه لتصبح جبراً.. أو تكون متجذرة بشكل عميق، وتُبتكر في كل مناسبة، بحيث تكشف وجهاً داخلياً خفياً، دالة على لحظة زمنية ولم تعد تدل على مفهوم محدد»[35]. وبهذا، فإن موقع الغرة الوسطي، بالنسبة لبارت، «يكشف مشهداً دونياً»، ويختم بارت: «على الرغم من أن تصميم مشهد يجعل العالم أكثر وضوحاً هو أمر جيد، إلا أن الخلط بين الرمز وما يدل عليه أمر مستهجن ومخادع»[36]. يحتل الكتاب في الثقافة الأكاديمية موقعاً مماثلاً للغرة في فيلم مانكيويتز.

وكما أن الغرة هي رمز يدل على الرومانية في فيلم مانكيويتز، فإن الكتاب هو رمز يدل على «الأكاديمية» في التعليم العالي اليوم. تمثل الكتب، التي ينشرها الفرد في العالم الأكاديمي، خصوصاً في العلوم الإنسانية، رموزاً للأكاديمية وحياتها، ويدل نشر كتاب على العضوية في المجتمع الأكاديمي بالطريقة، التي يدل فيها وضع غرة مستعارة، على الرومانية في فيلم مانكيويتز، وكما أن عدم وجود أشخاص صُلعان في الفيلم هو أمر إشكالي بالنسبة للغرة المستعارة كرمز للرومانية، فإن وجود أشخاص لم ينشروا كتباً في الثقافة الأكاديمية في التعليم العالي يعد مشكلة بالنسبة للكتاب كرمز لما هو أكاديمي Academic-ness.

تستمر الأزمة في ثقافة الكتاب في التعليم العالي اليوم من خلال أسطورة تقدم الكتاب على أنه رمز وسطي، فهي لا تمثل «الواقع البسيط» للمجتمع الأكاديمي، وهو أن كثيراً من الأكاديميين الناجحين لم ينشروا كتباً، ولا تمثل «مجمل أشكال إنتاج» الكتب كرمز للأكاديمية، وفي الواقع، تساعد صورة الكتاب في الثقافة الأكاديمية على تقديم هذه الثقافة على أنها «مشهد أقل قيمة»، وبتعبير آخر، فإن الكتاب، كرمز، يساعد، من سوء الحظ، على «الخلط بين الرمز وما يدل عليه»، ونتيجة لذلك، ومن أجل حل هذه الأزمة في ثقافة الكتاب في التعليم العالي اليوم، ينبغي إزالة غموض أسطورة الكتاب في الثقافة الأكاديمية.

الكتب وما وراءها

يعد الكتاب أحد رموز الثقافة الأكاديمية البارزة، وهو جزء أساسي من نظام الرموز القوي، الذي يعطي معنى وقيمة في الثقافة الأكاديمية. إن نظام الرموز هذا هو السبب في صعوبة تصور وجود حرم جامعي أو مؤتمر جمعية اللغات الحديثة Modern Language Association من دون كتب، وهو السبب في أن نرى أنه من الطبيعي، بالنسبة لأساتذة الجامعات، أن يملؤوا جدران مكاتبهم بالكتب، وبالنسبة للطلاب، أن يحملوا كتباً إلى صفوفهم أو يذهبوا إلى المكتبة لطلبها، وبالنسبة للمؤتمر السنوي لجمعية اللغات الحديثة، أن يتمحور حول معرض كتاب هائل يعرض مئات مؤسسات النشر وآلاف الكتب.

من جهة أخرى، على الرغم من الحضور البصري المنتشر للكتب في الثقافة الأكاديمية، إلا أن الاعتقاد بأن الكتب تتلاءم مع هذه الثقافة بشكل طبيعي أكثر من نسختها الرقمية (أو حتى المقالات) ليس إلا أسطورة، وكما يقول بارت «تستمر الأسطورة في تحويل الثقافة

إلى طبيعة أو على الأقل تحويل الاجتماعي والثقافي والعقائدي والتاريخي إلى (طبيعي)»[37]. إن الكتاب المطبوع هو الرمز الأساسي للمجتمع الأكاديمي، لأن عقيدة هذا المجتمع جعلته كذلك. ليس هناك ضرورة تاريخية تحتم على أساتذة الجامعات نشر كتب بدلاً من مقالات، وإنتاج مجلدات بدلاً من ملفات رقمية، وتحتم على الطلاب الذهاب إلى المكتبة للحصول على كتبهم بدلاً من الحصول عليها من الإنترنت download. وستستمر أسطورة الكتاب، كمَعلم دائم وطبيعي، للمجتمع الأكاديمي في تقييد مواقفنا المؤسساتية إلى أن نستطيع إعطاء الثقافة الأكاديمية معنى جديداً، أي تغيير عقيدة الكتاب في نظام الرموز الأكاديمي. إن حدوث تغيرات جذرية في رموز الثقافة الأكاديمية ودلالاتها هو وحده القادر على حل أزمة الكتاب في التعليم العالي.

يعتقد كثيرون في المجتمع الأكاديمي أن طباعة الكتب هي شكل طبيعي للعمل الأكاديمي، ومع ذلك، أعتقد أن نشر الكتاب هو جزء من المؤسسة الأكاديمية، التي هي إحدى الطرق التي تقوم بها الثقافة بتنظيم العالم. ألم تصل الثقافة الأكاديمية إلى النقطة التي ندرك فيها جميعاً أن الإنتاج المطبوع لم يعد يتميز عن الإنتاج الرقمي؟ وأن الكتب لم تعد تتميز عن المقالات أو حتى المراجعات؟ ستنتج عن مجتمع أكاديمي يدرك هذا مؤسسة أكثر قوة وحيوية وشفافية وسيقطع شوطاً كبيراً تجاه إنهاء أسطورة الكتاب في المجتمع الأكاديمي.

خلف عدم الارتياح من تراجع الكتاب هناك قلق من تراجع القراءة المركّزة، ألا تؤدي السهولة التي يمكن فيها إجراء مسح ضوئي، أو بحث، أو قطع، أو لصق، أو شطب، على نصوص إلكترونية إلى ذلك النوع من الفهم السطحي، الذي لا يتوافق مع المتطلب الأكاديمي؟ عندما نخسر وزن الكتاب ألا تخسر كلماتنا وزناً أيضاً؟ ومع وجود مناخ اقتصادي متغير، كيف سيجري تعويضنا عن عملنا؟ هل ستمتد، على سبيل المثال، إجراءات حماية حقوق النشر، التي تحمي المصالح الاقتصادية للمستثمرين في إنتاج الأفلام بشكل فعال جداً، لتصل للمستثمرين في إنتاج النصوص؟ أم هل سيكون تعويض إنتاجنا للكلمات مقتصراً على ثناء أندادنا وزيادة توزيع أفكارنا على الأثير الرقمي؟ كانت رفوف مكتباتنا، المكتظة بالكتب، دليلاً بصرياً على قيمة الإنتاج الأكاديمي وحجمه وكذلك على حساسياتنا. فالوصول إلى المعلومات نفسها وتخزينها على الحاسوب المحمول يعطي الشعور بعمل ذي قيمة أقل، وعندما نجد صعوبة في القراءة الإلكترونية بتركيز وعمق، فإننا نلوم الوسيلة ولا نلوم أنفسنا.

والنتيجة، أنا لا أوافق على تأكيد آني برولكس بأن «الكتب أبدية»، إلا أنني أؤيد رأيها بأن قراءة الكلمة المطبوعة هي المفضلة بشكل عام على قراءة الكلمة الرقمية. ووفق اعتقادي، لن يتم التغلب بشكل نهائي على أسطورة الكتاب في التعليم العالي إلا عندما تُنتَج كميات كبيرة من الأعمال الأدبية والدراسات الأكاديمية، التي لا يمكن نشرها أو تصورها إلا بالبنية الرقمية، أما حالياً فيمكن توفير معظم الأعمال الأدبية والدراسات الأكاديمية بالشكلين المطبوع والرقمي، وهذا ما يسمح لأسطورة الكتاب بالاستمرار في الهيمنة على الثقافة الرقمية، لكن سيأتي وقت قريب تظهر (أو تهيمن) فيه أعمال أدبية ببنية رقمية جديدة لا يمكن طباعتها.

تُلقي الرواية الأخيرة «TOC» لستيف توماسولا Steve Tomasula، على سبيل المثال، نظرة على هذا المستقبل[38]، وهي نتاج رقمي بحت على قرص DVD يمكن قراءته على الكمبيوتر فقط، ويقول الكاتب عنه: «يستفيد من أشياء يمكن القيام بها

على الكمبيوتر تساعد في سرد القصة». هذا التأمل بطبيعة الوقت (تِك، تُك tic,toc)، الذي يستخدم وسائل إعلام متعددة يتضمن نصاً وفيلماً وموسيقى وتصويراً وكلمة مسموعة ورسوماً متحركة ورسماً هو نتيجة جهد جماعي لكثير من الأشخاص الآخرين، إضافة إلى «المؤلف» توماسولا. ويقول مُراجع رواية TOC إد فالكو Ed Falco في American Book Review: إن ستيفن فارل Stephen farrell كان المسؤول عن الإخـراج الإبداعي والتصميم، وكريستيان جارا Christian Jara عن تأليف محتوى DVD والبرمجة وهندسة الصوت والصور المتحركة والسـرد، ومات لافوي Matt Lavoy عن الرسوم المتحركة، لكنّ هناك عدداً من الأشخاص الآخرين ساهموا بشكل كبير، بمن فيهم فنانة الفيديو زوي بيلوف Zoe Beloff، والموسيقيان كريس بيلاك Chris Pielak وبول جونسون Paul Johnson[39].

في حين أن «الأعمال الأدبية الإلكترونية» ليست جديدة، ويعود تاريخها إلى أيام الأقـراص المرنة floppy disks، فإن الأعمال الجماعية الغنية بوسائل الإعلام، مثل عمل توماسولا، لا تزال رائدة في هذا الوسط الأدبي. في كتابها الجميل «الأدب الإلكتروني: آفـاق جـديـدة للكتابة الأدبـيـة» Electronic Literature: New Horizons for the Literary تقول إن. كاثرين هيلز N. Katherine Hayles: يُعتقد أن الأدب الإلكتروني «يقصي بشكل عام الأدب المطبوع الذي حُوّل إلى أدب رقمي، وهو بالمقابل «ولد رقمياً»، ويمثل الجيل الأول من منتج رقمي ابتُكر على الحاسوب، وهو مُعد (عادةً) للقراءة على الحاسوب»[40]. ويكتب فالكو: «إن قراءة عمل مثل عمل توماسولا يتطلب من القراء (الانغماس في الصور واللغة والصوت ومتابعة المعنى أينما يجدونه، والخروج متى أرادوا، ويُدعون للعودة إلى الرواية متى شاؤوا مع وعد بأن تكون الكتابة مختلفة دوماً، وقد تكون هناك مجالات كاملة للاستكشاف فاتتهم في قراءاتهم السابقة)»[41].

أما فيما يتعلق بالحتمية الرقمية للمجتمع الأكاديمي، المرتبطة بالأبحاث والدراسات الأكاديمية، فتعد بنية ويكي Wiki مثالاً جيداً على ما يخبئه المستقبل للبنية الإلكترونية البحتة، وذلك بسبب الطريقة التي ينشر فيها هذا الموقع الإسهامات الأكاديمية والمبتكرة فوق بعضها وفق ظهورها. (ولربط هذه البنية مع الأدب الإلكتروني، يقول توماسولا: إن هناك «روايات متاحة للجميع متضمنة في روابط ويكيبيديا Wikipedia»، وإنه سمع أن هناك كتّاباً مشهورين كُلفوا بكتابة قصص بهذه البنية!)[42]. وأخيراً وليس آخراً، تبدو الدراسات التخصصية الأكاديمية، التي تستخدم وسائل إعلام متعددة، حيث يمكن رؤيـة «مقاطع الفيديو» الرقمية كجزء من النص، وكأنها ضرورة للضبط أكثر منها إمكانية مستقبلية في الفروع الدراسية مثل دراسات الأفلام.

في كتابه الأخـير «أزمـة في الحرم الجامعي: خطة جريئة لإصلاح كلياتنا وجامعاتنا» Crisis on Campus: A Bold Plan for Reforming Our Colleges and Universities يكتب مارك سي. تايلور Mark C. Taylor حول الابتكارات التكنولوجية التي «لا تشكل علاقات مختلفة بين الناس فحسب، بل تغيّر أيضاً الفروع الدراسية الأكاديمية التقليدية بطرق بدأنا للتو في فهمها»[43]. سيعيد التطور الحتمي الرقمي للدراسات الأكاديمية والأعمال الأدبية تشكيل الثقافة الأكاديمية بشكل جذري، وكدليل ملموس على هذا ما علينا إلا أن نذّكر أنفسنا «بالعلاقات المختلفة»، التي شكلها توماسولا لإنتاج روايته (فارل وجارا وغيرهم) ونلاحظ أنه عندما

نشرت هيلز كتاب الأدب الإلكتروني Electronic Literature كانت أستاذة الأدب في John Charles Hillis، وأستاذة شرف Distinguished Professor في قسمي اللغة الإنجليزية وفنون التصميم/ وسائل الإعلام Design/Media Arts في جامعة University of California, Los Angeles (UCLA))، وهما فرعان دراسيان نادراً ما يضمان أستاذاً مشتركاً، وفي المستقبل بدلاً من جمع فرعين دراسيين مختلفين معاً، فـإن هـؤلاء الأكاديميين المبتكرين للأدب الإلكتروني قد يشكلون فرعاً دراسياً خاصاً بهم.

ولكن اليوم تعد روايـات، مثل رواية توماسولا (وفارل وغيرهم)، شيئاً جديداً أكثر منه شيئاً مألوفاً، كما أن ما ينشره موقع ويكي لا يزال غير موثوق، كمصدر للمعلومات، ولا تزال الكتب الأكاديمية ذات وسائل الإعلام المتعددة بتقنية الأفلام بحاجة إلى تطوير (ولكن من دون وجود حماية لحقوق الاستخدام العادل فإن قوانين حقوق النشر الحالية قد تجعل هذه المشاريع مقترحات مرتفعة الثمن).

إن قصة الأدب الإلكتروني والدراسات الأكاديمية لم تكتب بعد، وسيتطلب الأمر عدداً أكبر بكثير من الأعمال الأدبية والدراسات الأكاديمية، التي لا يمكن تقديمها إلا بواسطة البنية الرقمية لوضع حد نهائي لأسطورة الكتاب في التعليم العالي. ربما كان رولان بارت على حق عندما قال في مقاله «الأسطورة اليوم» إن الهدف «لم يعد مجرد عكس (أو تصحيح) الرسالة الأسطورية.. بل تغيير الوسيلة نفسها وإحداث وسيلة جديدة ونقطة خروج باتجاه علم جديد»(44). بدأت هذه الوسيلة الجديدة، أي الإسهام الأكاديمي، الذي يمكن نشره رقمياً فقط، تظهر الآن بشكل بطيء، وربما عندما تنتشر، عندها فقط، سندرك في النهاية أن الكتب المطبوعة متأصلة في المجتمع الأكاديمي بقدر تأصل نشرها على الإنترنت، وأن التحدي الحقيقي الذي نواجهه هو تعلم كيف نقرأ في العصر الرقمي.

الهوامش

(1) «في السبعينيات والثمانينيات كانت كثير من مؤسسات النشر الأكاديمية تعمل حسب ما يمكن أن يوصف بـ«نموذج زيادة العناوين» higher-throughput model لنشر الدرسات التخصصية»، وذلك وفق ما يقوله جون بي. تومسون John B. Thompson في كتاب «الكتب في العصر الرقمي» Books in the Digital Age Malden (MA: Polity Press, 2005),125. ومن خلال إبقاء التكاليف في مستوى ثابت، ولكن زيادة عدد العناوين المنشورة، استطاعت هذه المؤسسات تحسين دخلها الأدنى، إلا أن انخفاض المبيعات في نهاية الثمانينيات والتسعينيات أدى إلى توجه هذه المؤسسات إلى مزيد من الانتقائية في شراء العناوين وفي وضع قائمة مشاريع النشر.

(2) أدى القلق المالي إلى أن تلجأ بعض مؤسسات النشر الأكاديمية إلى رفض «النموذج الخطّي التقليدي» traditional linear model للعملية التحريرية، حيث تُقبل المخطوطات أولاً، ثم ترسل إلى الإنتاج، ومن ثم إلى المبيعات والتسويق، وجرى تبني «النموذج الدائري» circular model، حيث يكون للمبيعات والتسويق دور في اتخاذ قرارات انتقاء المشاريع التي ستتبناها مؤسسة النشر. انظر في «الكتب في العصر الرقمي» (134-135) لجون. بي. تومسون.

(3) حسب إحصاءات أي.أر. إل. ARL Statistics 2005-2006 بين العام 1986 و2006، ارتفع عدد الدراسات التخصصية، التي اشترتها مكتبات الأبحاث الجامعية بنسبة 1 في المائة فقط، على الرغم من ارتفاع نفقات الدراسات التخصصية بنسبة 82 في المائة. من ناحية أخرى، بين العام 1986 والعام 2000، ارتفع متوسط عدد العناوين، التي نشرت سنوياً، من قبل مؤسسات النشر الجامعية الأمريكية الكبيرة من 145 عنواناً في السنة إلى 226 عنواناً. وما ينبغي أخذه بعين الاعتبار أيضاً، هو أنه بين العام 1986 و2006 ارتفع عدد المنشورات الدورية، التي جرى شراؤها بنسبة 51 في المائة، وارتفعت الكلفة المرتبطة بشراء الدوريات بالنسبة للمكتبات بنسبة 321 في المائة. أدت الزيادة في عدد العناوين المنشورة والزيادة في تكاليف الشراء بالنسبة لكل من الدوريات والدراسات التخصصية إلى تراجع الشراء الإجمالي للدراسات التخصصية الأكاديمية من قبل المكتبات. انظر في ARL Statistics, ed., Martha Kyrillidou and Mark Young (Washington, D.C.: Association of Research Libraries, 2008), 13.

(4) كانت الإعانة المالية لمؤسسة النشر في جامعة SMU تعادل الإعانة في UMP، وهي 400 ألف دولار
http://www.insidehighered.com/news/2010/05/07/smu.
تعلق مؤسسة النشر الجامعية لديها»، سكوت جاشيك Scott Jaschik, Inside Higher Education. May 7, 2010

(5) «مؤسسة نشر جامعة University of Missouri ستغلق بعد 54 عاماً، كارولين كيلوك Carolyn Kellog، لوس أنجلوس تايمز، قسم الكتب.
http://latimesblogs.latimes.coni/jacketcopy/2012/05/university-of-missouri-press-to-close-after-54-years.html

(6) المصدر نفسه.

(7) المصدر نفسه.

(8) «مؤسسة نشر جامعة ميسوري ستغلق»، بن بالوساري
Ben Palosaari. The Pitch. Posted May 24, 2012 http://www.pitch.com/plog/archives/2012/05/24/university-of-missouri-press-will-close.، وكذلك «هذا الشهر» في يوليو 2012.

(9) سألت لندزي ووترز Lindsey Waters، المحرر التنفيذي للدراسات الإنسانية في مؤسسة نشر Harvard University Press، أخيراً فيما إذا كان ينبغي أن يبقى الكتاب «المقياس الأساسي للمنصب الأكاديمي»، أو فيما إذا كان على المجتمع الأكاديمي مرة أخرى أن يجعل المقال مقياساً للإنجاز؟. انظر في «الكتابة البطيئة، أو الابتعاد عن مقياس الكتاب: ما الذي يستطيع محررو المجلات التخصصية فعله؟

Slow Writing; or, Getting off the Book Standard: What Can Journals Editors Do?, (Journal of Scholarly Publishing 40.2 [January 2009] 131.

(10) انظر في ميشيل سينغليتري Michelle Singletary «قاوم ارتفاع أسعار الكتب الدراسية» Combat the Rising Prices . of Textbooks (The Boston Globe). 16 July 2006

(11) انظر في ديفيد ميغين David Mehegen «بالحروف، جدال بين أساتذة الجامعات حول ارتفاع أسعار الكتب» (With letters, professors enter fray over rising textbook prices The Boston Globe. 8 April 2005).

(12) انظر في سينغليتري «قاوم ارتفاع أسعار الكتب الدراسية».

(13) انظر في ميغين، «بالحروف، جدال بين أساتذة الجامعات حول ارتفاع أسعار الكتب».

(14) لي ريني، وكاثرين زيكور وكريستين بورسيل وماري مادن ويوهانا برينر
Lee Rainie, Kathryn Zickuhr, Kristen Purcell, mary Madden and Joann Brenner، «تزايد القراءة الالكترونية»
/The Rise of E-Reading." Pew internet Libraries. 4 April 2012. http://libraries.pewinternet.orc/2012/04/04/the-rise-of-e-reading".

(15) انظر على سبيل المثال في جيوفري نانبرغ Geoffrey Nunbeg, ed.، مستقبل الكتاب
.(The future of the Book Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1996)

(16) «التخلي عن تجربة» "Abandoning an Experiment"، سكوت جاشيك
Scott Jaschik. Inside Higher Education. August 20, 2010. http://www.insidehighered.com/news/2010/08/20/rice

(17) المصدر نفسه.

(18) إي. أني برولكس E. Annie Proulx «الكتب في القمة» A 13 ,(New York Times, 5/26/94) "Books on Top".

(19) انظر
http://ireaderreview.com/2008/11/17/amazon-kindle-1-year-anniversary-a-kindle-history-of-sorts/
من أجل ملخص تاريخ جهاز Kindle Reader.

(20) www.kobobooks.com

(21) http://openhumanitiespress.org/)

(22) رولان بارت Roland Barthes أساطير Mythologies (New York: Hill and Wang, 1972),9.

(23) المصدر نفسه، 9.

(24) المصدر نفسه، 9.

(25) 45 فصلاً قصيراً في الأصل الفرنسي، 28 فصلاً في ترجمة آنيت لافير Annette Lavers و25 فصلاً آخر في ترجمة ريتشارد هوارد Richard Howard وبقي فصل لم يترجم، وهو L'operations Astra. انظر في
Mythologies (France, Editions de Seuil, 1957 Roland Barthes), Mythologies,(London: Paladin, 1972), ترجمة أنيت لافير وبرج إيفل وأساطير أخرى (The Eiffel Tower and Other Mythologies Hill and wang, 1979) ترجمة ريتشارد هوارد.

(26) بارت، أساطير، 9.

(27) بارت، أساطير، 26.

(28) المصدر نفسه، 26.

(29) حتى اليوم مايزال النقاد يمتدحون احتمال مطابقة الفيلم للواقع. في Video Hound's Golden Movie Retriever وهو دليل ممتاز وموثوق يوصف فيلم يوليوس قيصر على أنه لاقى استحسانا كبير وهو يستحقه، وعلى أن المخرج مانكويتز أخرج فيلما يشبه واقع الحياة وبإخراج شعري أيضا. انظر في "Juluis Caesar (1953)," Video Hound's Golden Movie Retriever .(Detroit: Thompson Gale, 2003), 410

(30) Barthes, Mythologies, 26.

(31) المصدر نفسه.

(32) المصدر نفسه.

(33) المصدر نفسه.

(34) المصدر نفسه، 28.

(35) المصدر نفسه.

(36) المصدر نفسه.

(37) رونالد بارت، «الأسطورة اليوم [1971]» في حفيف اللغة In the Rustle of Language (New York: Hill and Wang, 1986), 65.

(38) ستيف توماسولا وستيفي فارل تي.أو.سي: رواية وسيلة إعلام جديدة

Steve Tomasula and Stephen Farrell, TOC: A New Media Novel (Tuscaloosa, AL:FC2, 2009).

(39) إد فالكو «وسيلة إعلام جديدة والوقت» 21. [2009]): Ed Falco, "New Media and Time" (American Book Review) 31.1

(40) إن. كاثرين هيلز، الأدب الإلكتروني: آفاق جديدة للكتابة الأدبية

N. Katherine Hayles, Electronic Literature: New Horizons for the Literary (Notre Dame, IN: Notre Dame UP, 2008), 3.

(41) فالكو، «وسيلة إعلام جديدة والوقت» Falco, "New Media and Time", 21.

(42) تواصل شخصي مع توماسولا (2011).

(43) مارك سي. تيلر، أزمة في الحرم الجامعي: خطة جريئة لإصلاح كلياتنا وجامعاتنا Crisis on Campus: A Bold Plan for Reforming Our Colleges and Universities(New York: Knopf, 2010), 20-21.

(44) رولان بارت، الأسطورة اليوم Roland Barthes, "Mythology Today [1971].
في حفيف اللغة In The Rustle of Language (New York: Hill and Wang, 1986), 68..

ما تعيشه الأجنّة

بقلم: جون فرانسوا مارميون
ترجمة: د. هدى كشرود*

العنوان الأصلي للمقال:
Ce que vivent les fcetus، ونشر في مجلة Sciences Humaines، عدد 259، مايو 2014.

أيختصر وجودنا قبل الميلاد إلى هذا الكائن المدلّل الذي يعزّى ويحمل في جنته القطنية الصغيرة؟

كلا!

إننا نعلم الآن أن الجنين يمكن له أن يشعر ويحس ويستجيب للمؤثرات الخارجية ويتعلم ويصنف وحتّى يحلم.

منذ الأشهر الثلاثة الأولى، بعد الحمل مباشرة، يمكن للجنين أن يتثاءب ويمص ويلمس ويبلع، وما هذه إلا البداية قبل دخوله إلى حلبة الحياة، فهو لا يتوقف في الكواليس عن تنمية قدراته الحسية - الحركية ومهاراته الأولى، فهو كائن حي قبل ميلاده.

- Jean-Francois Marmion, "Ce que vivent les foetus", Sciences Humaines, no. 259, May 2014. Translated and reprinted with permission by NCCAL - Kuwait 2015.

* د. هدى كشرود: أستاذ علم النفس الإكلينيكي المحاضر في جامعة الجزائر.

تنمية الجانب الحسي

في بادئ الأمر يبدأ نمو الجانب الحسي عند الجنين، فهو يشعر أولاً بالبرودة، ثم بالحرارة. وتعد منطقة الفم المنطقة الحسية الأولى الأكثر استثارة، وهذا قبل ظهور عملية اللمس، وإن كانت دون إتقان في البداية، في الأسبوع 25 من الحمل. وفي الفترة نفسها تنمو حاسة السمع، إذ يبدأ الجنين في الاستجابة للأصوات (أو على الأقل لذبذباتها) ما بين 10 إلى 20 أسبوعاً، فهو يقوم بتحريك جفون عينيه بعد سماعه صوتاً قوياً، ولا يلبث أن يبدأ السماع بشكل جيد بعد شهر واحد، فهو يسمع قرقرة أمه وتنفسها.

وتمثل أصوات سيلان الدم في العروق ودقات القلب وحركة الأمعاء في جسم أمه الصوت الأساسي، الذي يمكن أن يصل إلى حجم غرفة كاملة، أو حتى شارع مزدحم. ويمكن للجنين أن يميز صوت أمه من خلال هذه الأصوات، لأن صوتها يكون أكثر ارتفاعاً، في حين لا يمكن له التعرف إلى صوت الأب نظراً لانخفاضه، وهذا حتى ميلاد الجنين. وتبدأ حاسة الشم بالتشكل، وكذا التذوق، في الفترة نفسها، إذ يبدأ الجنين بتذوق ما تأكله أمه، ولا يلبث أن تصبح له أفضلية شهوة للمذاق الحلو، فهل يعني ذلك أن للجنين رغبة كبيرة في الغذاء؟ من الصعب تحديد ذلك، ومن جهة أخرى لا يمكن للجنين أن يرى ما في داخل بطن أمه، إذ إن الرؤية تنمو عنده متأخرة، فهو إن كان يستطيع أن يحرك عينيه تلقائياً قبل حتى أن يفتح جفنيه في حوالي الأسبوع العشرين، يجب انتظار حوالي شهرين حتى يبدأ يتشكل، وببطء، جهازه البصري. ويقوم الجنين في نهاية العمل بما يقوم به نبات عباد الشمس بتوجهه تجاه منابع الضوء القوية. وتبدأ ملامح الرؤية الدقيقة تنمو بعد الميلاد. إلى ذلك الحين يقضي الجنين معظم وقته في النوم (90% في الأسبوع 32، وأقل قليلاً من ذلك في نهاية الحمل)، وهو يقوم بمبادلة مراحل النوم من النوم الظاهري إلى النوم العميق إلى نوم ثالث من نوع خاص بحياته داخل رحم أمه، والذي يختفي مع الـولادة، ويفترض أن أحاسيسه تلك شبيهة بالحلم بالنسبة له.

يجب القول هنا إن الجنين ليس عبارة عن متفرج (مشاهد) سلبي يكتفي بالاكتشاف غير الفعال خلال مراحل تكونه، فهو في الواقع نشط ابتداءً من الأسبوع الثامن من الحمل حيث يبدأ في تحريك أعضائه فجأة، ويلي ذلك في الأسبوع التالي تحريك كل الجسم، وهكذا بالنسبة للأسابيع التالية. ها هو يتجشأ ويُحدث بعض الحركات الصغيرة في الفك، ويرفع يده إلى فمه، وفي الوقت نفسه يعمل على استنشاق سائله الرئوي. مع مرور الوقت، تصل الحركات التي يقوم بها - حتى أثناء نومه - إلى خمسين حركة في الساعة، فهو يكتشف جسمه ويحرك ساقيه، لاسيما إذا سمع أمه تضحك، ويقوم بتوسيع جدار الرحم بالدفع برجليه، ويمكن له أن يتمرن بشكل فيه راحة أكثر، خصوصا إذا سبقه جنين آخر في توسيع المكان.

بهلوان في الرحم

لا يكتفي الجنين بمص إصبعه وتحريك رجليه وهز جسمه، بل هو يتعلم كذلك. لا يتعلم، بطبيعة الحال، قائمة المقاطعات في المنطقة، لكن ليس ببعيد عن ذلك، فأنت إذا قرأت له قصة خاصة وبصورة مستمرة، خصوصا في نهاية الحمل، فهو يتعرف عليها ويفضلها بعد الميلاد، فهو لا يفهم شيئاً، بطبيعة الحال، في مشكلة القصة ولا في معاني الكلمات،

لكنه يحتفظ بالإيقاع وطريقة العرض والجو العام الذي قُدّمت فيه. ويتذكر الجنين كذلك موسيقى ومقدمات بعض الحصص التلفزيونية إذا كانت أمه متابعة منتظمة لبعضها، ويميز لغة الأم عن اللغات الأخرى، وكل ما هو مألوف يطمئنه، وكل ما هو جديد عليه قد يستثيره ويقلقه. إذا كانت الأم تعيش في منطقة قريبة من المطار أثناء حملها، فإن الرضيع لا يستيقظ من نومه على صوت الطائرة، لكنه قد يستيقظ على صوت الموسيقى.

هكذا، وبقدر ما يسمح به نضج دماغ الجنين في رحم أمه، يكون قد تعلم أن يميز بين مختلف المذاقات ويربط بين الأصوات والضجيج، ويصبح بالتالي قادراً على التعرف عليها في عالم آخر بعد ولادته.

هكذا، فإن الجنين يحس ويستجيب ويصنف ويحلم، وهذا وفقاً لمراحل نضج الدماغ عنده.

إلى أي حد يمكن لهذه التجارب الأولى التأثير على حياته المستقبلية وعلى طبعه؟ متى يمكننا القول إنه أصبح واعياً (على افتراض أننا متفقون على تعريف الوعي)؟ متى يمكننا التعامل معه كشخص؟ للإجابة عن كل هذه الأسئلة فالأمر سهل: يكفينا جمع مختصين في علم النفس التطوري، ومختصين في طب الأطفال وطب الأعصاب، ورجال الدين، وعلم الأخلاق، ومدافعين عن حقوق الطفل.. ونطلب منهم تبني وجهة نظر مشتركة في ذلك. وحظ سعيد.

إنهم يتألمون ويشعرون كذلك بالضغوطات

يبدو لنا وكأننا نعود في الموضوع بعد ذلك إلى عهد العصور الوسطى، إلا أن الأمر كذلك بالفعل:

حتى نهاية الثمانينيات، أي بحوالي 10 سنوات، قبل بداية أول مخطط فرنسي مضاد للألم، كان يعتقد أن الرضع لا يتألمون باعتبار أن عدم نضج دماغهم يجعلهم لا يحسون بالألم، وعليه فإنه ليس غريباً أن تتم جراحتهم من دون مخدر.

إلا أننا نعلم اليوم أن مسالك الألم عند الفرد تعمل من قبل ولادته، فبعد شهرين من الحمل مباشرة يستجيب الجنين لما يحس أن شيئاً ما يلامس شفتيه. وبعد أسابيع، يصبح كل جسمه يشعر بكل اتصال به، ومن ثم فإنه يحس بالألم أكثر من الرضيع والطفل، وحتى الراشد، لأن نسيج الدماغ عنده ليس ثابتاً بعد، وهو بالتالي يصعب عليه تحديد الألم ولا العمل على ثقة (وعليه، فإن استخدام المخدر أثناء العملية الجراحية عند هؤلاء هو أمر ضروري)، وفي الحدود الفاصلة بين الألم والشعور بالانزعاج تقع ومن دون شك الأحاسيس التي يشعر بها الجنين وهو في الرحم، وعندما تقوم الأم بتناول الكحول أو أي مادة منشطة بصورة عامة.

أما عن الإحساس بالضغوطات، فإن الجنين يشارك أمه في ذلك، خصوصاً إذا كانت الأخيرة قوية وشديدة، فيلجأ الجنين إلى ما يعرف بمنكس «الغوص» وفيه يقوم القلب بالتخفيف من نشاطه حتى يسمح للدماغ من أخذ أكبر كمية ممكنة من الأكسجين، وهو عكس ما يحدث عادة بعد الولادة.

وماذا عن ميلاد الجنين؟ فلنتحدث عن ذلك:

ألا يتعلق الأمر بـ «الصدمة» حسب العبارة الشهيرة للمحلل النفسي أورو رانك؟

نعم، وفي الوقت نفسه لا.

نعم، لأن هرمونات الضغوط للمولود الجديد

تحطم كل الأرقام القياسية: يفوق مجموعها تلك التي توجد عند الأم وأكثر بكثير من قفزة بالباراشوت: وفي حالة أي تعقيدات يمكن أن تكون أكثر بمقدار مائة مرة عند فرد راشد في حالة هدوء.

وفي الوقت نفسه «لا»، إجابة عن سؤالنا السابق، لأن هذه الضغوطات لا يرافقها إحساس بألم بدني أو عضوي إلا أنها تعمل على استثارة الأنسجة، التي هي ذات أهمية قصوى للدماغ، وهو أمر ضروري أثناء عملية الانضغاط الدماغي.

وفي كل الحالات، وفي حالة غياب الصدمة، يجب انتظار الموت لكي يمكننا أن نعيش تجربة شديدة كهذه.

عن قدرات الرّضيع المعرفية

بقلم: روجيه لكوير*

ترجمة: د. هدى كشرود**

العنوان الأصلي للمقال:

De Si Savants bébés، ونشر في مجلة Sciences humaines, 2009.

إن الرضيع أشد ذكاءً مما نعتقد، فهو يتمتع بقدرة على التعلم أكثر تطوراً عن تلك التي توجد عند الكبار، ولديه وعي مبكر بالذات وقدرات فكرية مدهشة.

ما الذي يعرفه الرّضع؟ للإجابة عن هذا السؤال، يجب التمييز أولاً بين نوعين من المعرفة: المعرفة التي تقوم على الأحداث، والمعرفة التي تقوم على العلاقات بين الأحداث.

يمكن للمولود الجديد أن يتعرف على صوت أمه، وأن يميزها عن غيرها، وهذا ما يعرف بالمعرفة الحديثة، أي مرتبطة بحدث وواقعة، وبعد 48 ساعة يبدأ يتعرف على وجهها.

أما المعرفة، التي تقوم على العلاقات، فهي من نوع آخر: الرضيع الذي عمره 6 أشهر يعرف أن شيئاً ما يكون غير مسنود سيقع، وإذا ما استخدمنا خدمة ما وأظهرنا له شيئاً معلقاً في الفضاء ولا يقع فإنه سيبدي دهشة لذلك..

- Roger Lecuyer, “De si savants bébés”, Sciences Humaines, no. 259, May 2014. Translated and reprinted with permission by NCCAL – Kuwait 2015.

* روجيه لكوير: أستاذ شرفي في جامعة باريس 5، وصاحب كتاب مع مارتين فورنيه، حول ذكاء الطفل، طبعة العلوم الإنسانية، 2009.

** د. هدى كشرود: أستاذ علم النفس الإكلينيكي المحاضر في جامعة الجزائر.

إن الرضيع أشد ذكاءً مما نعتقد، فهو يتمتع بقدرة على التعلم أكثر تطوراً عن تلك التي توجد عند الكبار، ولديه وعي مبكر بالذات وقدرات فكرية مدهشة.

ما الذي يعرفه الرّضع؟ للإجابة عن هذا السؤال، يجب التمييز أولاً بين نوعين من المعرفة: المعرفة التي تقوم على الأحداث، والمعرفة التي تقوم على العلاقات بين الأحداث.

يمكن للمولود الجديد أن يتعرف على صوت أمه، وأن يميزها عن غيرها، وهذا ما يُعرف بالمعرفة الحديثة، أي مرتبطة بحدث وواقعة، وبعد 48 ساعة يبدأ يتعرف على وجهها.

أما المعرفة، التي تقوم على العلاقات، فهي من نوع آخر: الرضيع الذي عمره 6 أشهر يعرف أن شيئاً ما يكون غير مسنود سيقع، وإذا ما استخدمنا خدمة ما وأظهرنا له شيئاً معلقاً في الفضاء ولا يقع فإنه سيبدي دهشة لذلك..

وقد استخدم أحد الفائزين بجائزة نوبل للفيزياء النوع الثاني من المعارف الخاصة بالمولود الجديد، وهذا في التجارب الخاصة بترتيب ما هو واقعي إلى أصناف وتحت أصناف من جهة ولإبراز العلاقات السببية بين الأشياء والأحداث من جهة أخرى. ففيما يتعلق بالترتيب، فقد تبين أن الرضع لا يكوّنون نظاماً للعلاقات بين مختلف الترتيبات، لكنهم قادرون، وابتداءً من قبل الولادة، على التعرف على أمر ثابت إذا قدمت لهم مجموعة من المثيرات، وهذا ظرف ضروري حتى يمكن له التعرف على صوت أمه بعد الولادة في فضاء صوتي مختلف.

العلاقات السببية

يصبح الرضع قادرين على التمييز بين مختلف أصناف محيطهم، كالرجال مقابل النساء، والحيوانات مقابل الأشياء، كالسيارات أو الأثاث، ومن بين الحيوانات يمكن لهم أن يميزوا القطط مثلاً عن الكلاب..

ويكون الأمر على الشاكلة نفسها في تجربة مخبرية تدوم بضع دقائق، يستطيع فيها رضيع عمره 3 أشهر أن يتعرف على أحد الثوابت في سلسلة من الأشكال الهندسية.

إلا أن هذه التصنيفات غير عملية، ويجب انتظار السنة الثانية من عمر الطفل حتى يستطيع فهم وظيفة عجلة أو أثاث ما.

فيما يتعلق بأمر العلاقات السببية، من الضروري التمييز بين حالتين: الحالة التي يكون فيها الرضيع مجرد مشاهد وتلك التي يصبح فيها كائناً فاعلاً ونشطاً. تشبه الحالة الأولى كريات البلياردو التي يصطدم بعضها ببعض. تظهر على شاشة كرة (أ) تقترب من الكرة (ب) وتصطدم بها. ونكون هنا أمام مشهدين: تنتقل الكرة (ب) إما وقت الصدمة مباشرة أو بعد ثانية من الزمن. ويستطيع الرضع التميز بين الوضعيتين. إذا كان الزمن بين الصدمة وتنقل الكرة (ب) يقدر بعشر الثانية تدرك العلاقة كعلاقة سببية من طرف كل من الراشد والرضيع على السواء.

ويمكن لنا تمديد هذه المدة الزمنية في حالة انتقال أكثر من كرة واحدة. وباختصار، يمكن القول إن الرضع يدركون وبسهولة كل شكل من أشكال التزامن كنوع من العلاقة السببية، وهكذا، فهم يتعلمون وبسرعة عدداً كبيراً من العلاقات السببية، سواء كانت هذه العلاقات صحيحة أم خاطئة، وهم في ذلك يشبهون الراشدين.

وإذا كان الرضيع هو عامل فعال في النشاط فـإن العلاقة السببية التي تقوم على الأشياء الفيزيقية تختلف عن تلك التي تقوم على العلاقات الاجتماعية. ففي الحالة الأولى فإنه لا يمكن للرضيع

أن يصبح عاملاً مؤثراً إلا إذا كان يستطيع أن ينسق بين نظره وحركة يده، وهذا في سن 5 أشهر، وانطلاقاً من هنا يبدأ في اكتساب المعارف الخاصة بالأشياء التي يتعامل معها، ويصبح بذلك «رضيعاً فيزيائياً»، كما تكون قدراته في الميدان الاجتماعي مبكرة كذلك، مثل تبينه التجربة الآتية:

يوضع رضيع يبلغ من العمر شهرين مع أمه في حجرتين منفصلتين، بحيث يمكن لهما الاتصال ببعضهما بعضاً من خلال شاشة، ويعوض الاتصال فيما بعد بتسجيل للأم خلال 30 ثانية، يصبح الرضيع إثرها لا يهتم بالشاشة ونقل ابتسامته وقد يبكي، وإذا أعدنا الاتصال المباشر بينهما فإن الرضيع يستعيد ابتسامته.

إن هذا يدل على أن الرضيع يدرك جيداً الآثار التي يحدثها على أمه، وأنه يضطرب نتيجة الإخلال بهذا الترابط بين نشاطاته واستجابات أمه.

قاعدة متينة من المعارف

إن القدرة على التصنيف وإدراك العلاقات السببية ضرورية لبناء تصور لعالم منظم تديره قوانين ثابتة. يكتسب الرضع المعارف بصورة تدريجية، وهكذا يعرف الرضع في سن أربعة أشهر ونصف الشهر أن شيئاً كبيراً لا يمكن له أن يختفي وراء حجاب أو ستارة صغيرة. ويجب انتظار هؤلاء الصغار إلى سن سبعة أشهر ونصف الشهر ليدركوا أن شيئا كبيرا لا يمكن له أن يدخل علبة صغيرة، واثني عشر شهراً ونصف الشهر ليعرفوا أن هذا الشيء نفسه لا يمكن له أن يختفي تحت هذه العلبة. إن هذه العلاقات الثلاثة المهمة يتم تصنيفها بشكل مختلف وبالتالي يتم تطبيق العلاقات السببية بصورة منفصلة عن بعضها بعضاً.

ويعرف الرضع كذلك أن شيئاً ما إذا لم يكن موضوعاً على سندها فإنه يقع، وأن شيئاً ما إذا اختفى فإنه يظل موجوداً، وأن الشيء إذا اختفى جزئياً يبقى محافظاً على وحدته، وأن شيئاً ما لا يمكن له أن يخترق آخر.. وإذا كان الرضع يعيشون في عالم من الصور فإنهم يستطيعون إدراك البعد الثالث في الصورة، ويعرفون التمييز بين الوحدات المتصلة، وتلك المنفصلة، حتى وإن كانوا لا يعرفون الحساب بعد، فهم بذلك يملكون قدرة إضافية من التصورات تسمح لهم، وعلى مستوى أولي، بمعرفة أن المثير الحالي يختلف عن ذلك الذي سبقه، كما يمكن لهم معرفة خصائص الشيء نفسه عن طريق وسائل حسية مختلفة ولهم قدرة على إدراك خصائص شيء ما بعيدة عن أي مثير. إن الرضع في سن 6 أشهر يعرفون القليل من الأمور، لكنهم يتمتعون، في هذه المرحلة العمرية، بقاعدة معرفية جيدة وبقوانين تسمح لهم بتعلم أكثر من ذلك.

لماذا يلعب الأطفال؟

بقلم: لورانس رامو*
ترجمة: د. هدى كشرود**

العنوان الأصلي للمقال:
Pourquoi les enfants jouent-ils?، ونشر في مجلة Sciences Humaines، عدد 259، مايو 2014.

إذا ما كان الأطفال يقومون بالتزحلق على المزالج، أو يلهون بالهواتف، أو حتى يتنكرون في زي أسد، أو يقومون بمعاقبة عرائسهم، فإنهم يقومون من خلال كل ذلك بالدخول إلى عالم الحياة، إذ إنه عن طريق اللعب يكتشف الطفل ويختبر العالم ويستأنس به.

على الرغم من أننا نعلم أن اللعب خاصية تميز مرحلة الطفولة، إلا أننا نفاجأ دائماً بحماس الأطفال لذلك، فما الذي يدفعهم للعب بكل هذا الحماس دون انقطاع، بل واللعب بأي شيء؟

هل يعود ذلك إلى اللامبالاة وطول فترة الفراغ في هذه المرحلة من حياة الإنسان؟

- Laurence Rameau, " Pourquoi les enfants jouent-ils ?", Sciences Humaines, no. 259, May 2014. Translated and reprinted with permission by NCCAL – Kuwait 2015.

* لورانس رامو، ممرضة اختصاصية بالمواليد، ومكونة مهنية لمرحلة الطفولة الأولى، وهي مؤلفة لكتاب بعنوان «لماذا يلعب الرضع»، الصادر عن Philippe Duval، 2011.

** د. هدى كشرود: أستاذ علم النفس الإكلينيكي المحاضر في جامعة الجزائر.

الأمر لا يعود إلى هذا فحسب، بل يتفق الجميع على ذلك، إذ يعد اللعب ضرورة من ضرورات النمو عند الطفل. وعلى عكس الفكرة القائلة إن الأطفال يلعبون لكي يتعلموا فإنهم في حقيقة الأمر يتعلمون لأنهم يلعبون. بالفعل، إن المتعة هي المحرك الأساسي في اللعب عند الطفل منذ ميلاده وربما حتى قبل ذلك، أي وهو في بطن أمه، عندما يبدأ يلعب بيديه وقدميه وبحبل المشيمة، أو وهو يمص لسانه ويبلع السائل الذي في بطن أمه. اللعب إذن ليس له غرض على ما يبدو سوى منح هذه المتعة والبهجة للأطفال وهم يقومون به، إذ إنهم خلال هذه البهجة لا يقومون باكتشاف وتجريب وتعلم ليس فقط سير العالم المادي والاجتماعي، مثل ما هو قائم أو مثلما يمارس فحسب، بل إنهم ومن دون شك يكتشفون عوالم أخرى ممكنة، أو حتى لفترة معينة غير ممكنة.

يُشير أليسون جوبنيك[1] في هذا الصدد إلى أن اللعب، وبعيداً عن أن يكون بلا هدف، يعمل على إشباع كل هذه المكتسبات ليوفر لها فرصة التكوّن التدريجي، وبإصرار، فيما بعد، وذلك بتكريس كل وقته لذلك، ودون التفكير في تأمين حاجاته الأخرى، طالما الكبار هنا يوفرونها له. يولد الرضيع غير مزود بالإمكانات الضرورية لحياته (إيجاد طعامه وتدفئة نفسه وقيامه بالتحركات المختلفة)، وهو يختلف عن الثدييات الأخرى، إذ إنه يكرس جُلّ وقته في تنظيم فكره وتعميق معارفه. وهكذا، يصبح بإمكان الإنسانية تطوير تكنولوجيا متطورة بفضل كل هذا الوقت من التجارب والتأملات ووضعيات اللعب المختلفة، التي يقوم بها الصغار في كل جيل جديد. كلما كان وقت الطفولة، لاسيما مرحلة الطفولة الأولى، طويلاً ومخصصاً بالدرجة الأولى للعب، بدأت القدرات المعرفية تتجذر في أدمغتهم، وهذا ليتعلموا بصورة سريعة وسهلة وفي جو من السعادة.

استكشافات وتجارب

يعد اللعب إذن ضرورة أساسية في حياة الطفل وعلامة من علامات الصحة وحسن النمو. بالفعل فإن إحساس الطفل بالأمان مع الراشد هو الذي كوّن نوعاً من الارتباط المؤمّن (Sécure) تجاهه، وهو داخل هذا «المحضن الحسي»[2]، كما أن الرضيع هكذا يكون نشطاً لاكتشاف هذا العالم وبنوع من السعادة. إن الطفل الصغير الذي لا يلعب هو طفل ليس على ما يرام ويجب الاهتمام به. ويستخدم الرضيع أساساً قبل اللغة حركاته وحواسه للعب[3]. إن أي شيء يجده أو يقع بين يديه أو قدميه أو أي جزء آخر من جسمه، فإنه يمر ليس فقط بهذه المطحنة متعددة الحواس، لكن يتم اختباره مرات عدة وبطرق مختلفة. إن الطفل ينظر إليه ويشمه ويتذوقه ويلمسه ويسمعه ويقوم كذلك برفعه ورميه وضربه وعصره، يخفيه تارة ويُظهره تارة أخرى، ويحاول تركيبه مع أمور أخرى... إلخ. إن رضيعنا هذا يدرس بهذه الطريقة مثله مثل الباحث الذي يطرح العديد من الفرضيات إنطلاقاً من شيء ما ويُخضعه للتجربة فيما بعد. وهكذا، فإن الرضيع مثلاً يحاول أن يفهم كيف لا يمكن إدخال العلبة الكبيرة أو الصندوق الكرتوني الكبير في هذه العلبة الصغيرة أو هذا الصندوق الصغير، فهو يحاول فعل ذلك ويعيد الكرة ثانية ليرى إذا ما كانت ثمة وسيلة لإدخاله رغم ذلك، فالأمر لا يمكن القيام به مع العلبة الكبيرة لإدخالها في العلبة الصغيرة، لكنه على الرغم من ذلك ينتصر ويتمكن من فعل ذلك مع الصندوق الكرتوني الكبير: فقد استطاع الضغط عليه وتغيير شكله وإدخاله في الصندوق الصغير، وها هو الآن يحاول أن يدخل هو فيها.

وهكذا، يتكون في ذهن الطفل ليس فقط مفهوم الأكبر من، أو الأصغر من، والحدود الفضائية، وموقع

جسمه في هذا الفضاء، بل هو يتعلم أيضاً الصعوبات الفيزيقية الملازمة لهذا الواقع والوسائل التي تسمح بتجاوزها... أو عكس ذلك[4].

تتم هذه الاكتشافات، وهذه التجارب، في جو من الحرية ومتعة اللعب بأشياء حيادية تستخدم في الحياة اليومية، وهي بذلك توفر للرضيع أفضل سند للمعرفة، لأنه يجب عليه أن يقوم بـ «إعادة تشكيل» العالم حتى يمكن له أن يفهمه، وهو بذلك يلعب بلا هوادة في عملية إعادة هذا التشكيل.

يتكرر الأمر نفسه بالنسبة لفهم واستيعاب العلاقات الاجتماعية، فالأطفال الصغار يتعلمون فهمها واستخدامها عن طريق اللعب مع بعضهم بعضاً، وبفضل كفاءة كل منهم الاجتماعية[5] يتفاعلون فيما بينهم سلباً أو إيجاباً. يقلدون بعضهم بعضاً ويؤلفون سيناريوهات معاً أو يأخذون فكرة أحدهم للذهاب إلى أبعد منها في اللعب. هكذا، عندما يريد أحد الأطفال في دار الحضانة أن يقوم بدور الأسد فإنه يبدأ في التحرك وهو يزأر مكشراً عن أنيابه ومُظهراً مخالبه، ولا يلبث أن يلحق به الآخـرون، ويحاول كل منهم أن يكون على رأس مجموعة الأسود التي تحوم حول حركتها من أجل المتعة التي تحدثها. وغالباً ما تكون المنافسة شديدة حول موقع الأسد الأول أو الثاني، الأمر الذي يستدعي أحيانا تدخل المشرفين لفض نزاعاتهم، هذا إذا ما لم يكن الطفل نفسه هو الذي يتدخل لـ «يلعب هذا الدور» في فض النزاعات وأحياناً بشكل أسهل مما قد يقوم به الراشد. إن الأطفال يلعبون الحياة ويعيدون تشكيلها، وهذا ليتمكنوا من فهمها والسيطرة عليها، لذا فهم بحاجة إلى هذا الوقت من اللعب!

حتى وهم يختبرون كل هذه العوامل الممكنة، فيجب ألا نظن أن الأطفال مغفلون، فهم أكثر ذكاءً من ذلك، ويعرفون التمييز جيداً بين اللعب وبين ما هو واقعي، والدليل على ذلك نراه في مثل الطفل، الذي يلعب بقطعة خشب صغيرة محاولاً الإمساك بها بحجر صغير، وهو يقول إنه يحاول اصطياد السمك مضيفاً نوعاً من الحياة على هذا السمك عندما يصف شكله ولونه: سمك أحمر، أزرق أو أخضر، لكن لو دخلت في اللعب معه مدعياً له بأنك أمسكت بسمكة حمراء، فسينظر إليك بغرابة وسيبدو مندهشاً لأنك لم تلحظ أو لم تر أن الأمر يتعلق بحجر صغير وليس بسمك! إن خيال الطفل أرض ممتنعة عن الراشدين.

إن اللعب غير مقصور على الأطفال، لكن في كل مرحلة من مراحل الحياة قد نلعب بشكل مختلف، ويعرف الصغار هذا ومن قبل. إننا لا نستطيع دائماً، بلا شك، معرفة ما يلعبه الأطفال، لكننا يمكن أن نثق بأن اللعب هو الذي يهمهم ويستفيدون من خلاله، فإن يمارسونه بكل حرية فهذا دليل على ذكائهم، مثله مثل رفاهية حياتهم.

الهـوامـش

(1) Alison Gopnik, Le Bébé philosophe, Le Pommier, 2010.

(2) انظر إلى الأعمال حول نظريات الارتباط، وعلى الأخص أعمال بوريس سيريلنيك ومفهومه عن «العُش الحسي»:

Voir les travaux sur les théories de l'attachement et notement Boris Cyrulnik et son concept de «niche sensorielle».

(3) كان جان بياجيه هو أول من قام بالتنظير لمرحلة الحسي- الحركي للرضيع.

(4) Laurence Rameau, Pourquoi les bébés jouent ?, Philippe Duval, 2011.

(5) نعرف الآن أن الأطفال الرضع بداية من الشهر السابع أو الثامن يلصقون بأفكار واعتقادات للآخرين، وهو ما يطلق عليه «نظرية العقل».

ما المضحك؟

هناك العديد من النظريات التي تعالج الضحك، وكذلك العديد من الضحكات التي ظلت دون تفسير.

بقلم: ميري بيرد*

ترجمة: أ. د. محمد فرغل**

العنوان الأصلي للمقال:

What's So Funny? ونشر في مجلة The Chronicle Review، في 14 يوليو 2014.

هناك كم هائل من الكتابات الحديثة حول الضحك، فمكتبة جامعتي تضم حوالي 150 كتاباً تظهر كلمة «الضحك» في عناوينها، وجميعها منشورة بالإنجليزية في العقد الأول من القرن الواحد والعشرين. ونستثني هنا مذكرات متنوعة وروايات ومجموعات شعرية استطاعت أن تُدخل كلمة «الضحك» في عناوينها الفرعية، مثل («الحب، والضحك، والدموع في باريس في ربوع أشهر مدرسة للطبخ في العالم»[1]، وما شابه). وتغطي هذه الكتب موضوعات مختلفة، من علم النفس العام وكتيبات الإرشادات الفردية إلى فلسفة الهزل وعلم تشريح النكتة، معرّجة على تاريخ الابتسام والضحك والقهقهة في كل حقبة وكل مكان يمكن تخيله تقريباً، وصولاً إلى الضحك في كهوف الإنسان البدائي.

- Mary Beard, "What's So Funny?", *The Chronicle Review*, July 14, 2014. Translated and reprinted with permission by NCCAL - Kuwait 2015.

*ميري بيرد: أستاذة الدراسات الكلاسيكية في جامعة كامبريدج، وهي مؤلفة كتاب «الضحك في روما القديمة» Laughter in Ancient Rome: On Joking, Tickling, and Cracking Up (منشورات جامعة كاليفورنيا)، وقد اقتبس هذا المقال بتصرف من ذلك الكتاب.

** أ. د. محمد فرغل: أستاذ في اللغويات والترجمة في جامعة الكويت منذ العام 2001. ألّف عشرات الأبحاث اللغوية المنشورة في المجلات العلمية العالمية والإقليمية، بالإضافة إلى العديد من الكتب والترجمات الأدبية.

وتكمن وراء هذه الكتب الضخمة، والمشهورة معاً، مجموعة واسعة من المقالات والأبحاث المتخصصة، التي تتقصى بإسهاب جوانب كثيرة من الموضوع لم يتم التطرق إليها نحو استخدام الضحك في أفلام التربية الصحية في المستعمرة الهولندية «جاوة»، وصوت الضحك في روايات جيمس جويس واللغز القديم الذي يتعلق بمتى وكيف بدأ الرضّع بالضحك أو الابتسام.

وباختصار، هناك كثير مما كُتب، ولايزال يُكتب حول الضحك، مما يجعل من الصعوبة بمكان أن يحيط به شخص واحد، وفي الحقيقة لا ننصح أحداً بمحاولة القيام بذلك. وعند تعرض المرء لهذا الكم الهائل، الذي يعود إلى قرون من التحليل والتقصي، قد يُغريه ذلك للقول إن الأمر لا يتعلق بكون الضحك يحدد هوية الجنس البشري حسب رأي أرسطو، بل بالدافع لمناقشة الضحك والتنظير حوله.

وبسبب تشعب الأفكار حول الضحك واختلافها، تنقسم نظريات الضحك عادة إلى ثلاثة مسارات، ولا يوجد إلا القليل من الكتب حول الضحك التي فشلت في تقديم شرح مختصر لهذه المسارات، في مكان ما قريب من البداية.

إن ما تسمى نظرية «التفوق» ترى أن الضحك شكلٌ من أشكال السخرية أو التهكم، إذ إننا نضحك على المستهدفين من نكاتنا أو المستهدفين من مرحنا، ونؤكد من خلال تلك العملية تفوقنا عليهم. وغالباً ما يُفترض أن أرسطو هو المصدر الرئيس لوجهة النظر هذه. وخلافاً لذلك، فإن توماس هوبز، الذي يعد أشهر المنظّرين لنظرية «التفوق»، كتب في كتابه «عناصر القانون، الطبيعية والسياسية»[2] قائلاً: «إن عاطفة الضحك ما هي إلا اعتزاز مفاجئ ينشأ عن تصوّر مفاجئ لبعض الأهمية في أنفسنا، مقارنةً بضعف الآخرين». وكثيراً ما اقتُبست هذه الجملة، وكثيراً ما أعيد استخدام العبارة «اعتزاز مفاجئ»، حتى كعنوان لكتاب عن تاريخ الضحك.

عندما يستغرق شخص ما في الضحك، فمن الشائع أن يضحك الحاضرون أيضاً، فهل هذا هو الضحك نفسه أم أنه مختلف؟

لكن نظرية «التفوق» ليست جانباً من فلسفة الضحك وأخلاقياته فحسب، فعلم الأحياء التطوري يتدخّل معيداً تركيب أصول الضحك في المجتمعات البشرية القديمة، إذ تقول إحدى الأفكار، على سبيل المثال، إن الضحك نتج مباشرة من «صيحة الانتصار في مبارزة قدمية في الغاب»، أو أن أصول البسمة أتت من كشف عدواني عن الأسنان.

أما النظرية الثانية، التي تعرف بنظرية التغاير، فترى أن الضحك يأتي استجابة لغير المنطقي أو غير المتوقع، ويمكن حشد فريق كبير من الفلاسفة والنقاد لدعم هذه الفكرة إذا ما انطوت على نطاق واسع من التأكيدات والفروق الدقيقة. وقد رأى الفيلسوف كانط أن «الضحك عاطفة تنتج عن توقع متكلّف يتم تحويله فجأة إلى لا شيء»، وهي من المقولات المألوفة في مجال دراسة الضحك. ورأى هنري بيرغسون أن الضحك يثيره تصرف الكائنات الحية وكأنها آلات تعمل بتلقائية وتكرار وجمود. وفيما بعد، اعتبرت النظريات اللغوية، التي قدمها سلفاتور أتاردو من جامعة تكساس A&M، وفيكتور راسكين من جامعة بيردو، أن حَلّ لغز التغاير جوهرَ النكات اللفظية، نحو «متى لا يكون الباب باباً؟ عندما يكون جرّة».

وثمة دور للعلوم التجريبية هنا، فواحدة من أهم التجارب في تاريخ الدراسات التجريبية عن الضحك في المختبر تنطوي على فحص في تمييز الوزن، حيث

طُلب من المشاركين رفع مجموعة من الأثقال تشبه بعضها بعضاً في الحجم والمظهر، لكنها تختلف قليلاً في الوزن، ومن ثم ترتيبها من الأكثر إلى الأقل وزناً. وبعد ذلك، أضيف ثقل آخر مشابه في المظهر، لكنه يختلف كثيراً عن بقية الأثقال من حيث الوزن. وقد ضحك المشاركون في كل مرة رفعوا فيها الثقل الجديد، وذلك، كما يرى الباحثون، بسبب التباين بينه وبين الأثقال الأخرى. ومن اللافت أنه كلما زاد الوزن الجديد، أو نقص، زادت قوة الضحك، أي بعبارة أخرى، كلما زاد التباين اشتد الضحك. (وهنا أستغرب لماذا لا يجرؤ أحد أن يلمّح إلى أن المشاركين كانوا في الحقيقة يضحكون على من يقومون بالتجربة).

وآخر النظريات الثلاث هي نظرية «الارتياح»، التي نالت شهرتها من أعمال فرويد على الرغم من أنه ليس من أتى بها. وفي أبسط صيغها، قبل العهد الفرويدي، ترى هذه النظرية أن الضحك هو إشارة جسدية لإطلاق الطاقة العصبية أو العاطفة المكبوتة. فالقلق المكبوت حول الموت، كالضغط الذي يولّده البخار، على سبيل المثال، يتم «إطلاقه» عندما نضحك على نكتة عن حفّار القبور.

وتعدّ معالجة فرويد لهذه الفكرة أكثر تعقيداً، ففي كتابه «النكتة وعلاقتها باللاشعور»[3]، يرى أن الطاقة، التي يطلقها الناس في الضحك، ليست طاقة العاطفة المكبوتة نفسها (نظرية صمام الأمان)، بل هي الطاقة النفسية التي كان يمكن استخدامها لكبت الأفكار أو الأحاسيس لو أن النكتة لم تسمح لهم بالدخول إلى العقل الواعي. فنكتة عن حفّار القبور تتيح لنا التعبير عن خوفنا من الموت، ويشكّل الضحك «التنفيس» عن الطاقة النفسية الفائضة، التي، على خلاف ذلك، كان يمكن أن تستخدم لكبته، وكلما زادت الطاقة المطلوبة لكبت الخوف زاد حجم الضحكة.

ويمكننا اعتبار النظريات الثلاث مختصراً مفيداً، فهي تنظم تاريخاً معقداً من التخمين حول الضحك، وتبيّن أوجه تشابه مهمة حول الطريقة التي تم فهم الضحك فيها عبر العصور. إلا أنها، فيما عدا ذلك، تواجه مشاكل كبيرة فيما يتعلق بالتعامل مع هذه النظريات على انفراد أو التعامل معها كإطار شامل يصنّف هذا الحقل برمته. فالمجال النظري للضحك أكثر غموضاً مما توحي به «النظرية الشاملة للنظريات الثلاث». ويمكننا ملاحظة ذلك بوضوح من تقلّب أفكار المنظّرين تجاه النظريات المختلفة، إذ نرى بيرغسون مناصراً لنظرية «التغاير» أحياناً ولنظرية «التفوق» أحياناً أخرى.

إن ما جعل موضوع الضحك شأناً ساحراً جَذّاباً لأكثر من ألفي عام هو أيضاً ما يجعله شأناً شائكاً وأحياناً مستعصياً على التفسير. ومن أكثر الأسئلة صعوبة هو ما إذا كان الضحك ظاهرة وحدوية. فهل ينبغي لنا البحث عن نظرية واحدة تستطيع أن تضع في ظل المظلة التفسيرية نفسها الضحك الذي ينتج من دغدغة وديّة، وذلك الذي ينتج من نكتة مضحكة، ناهيك عن الضحك المنخفض غالباً، الذي عادة ما يؤكد ويعزز تواصلنا الشفوي؟ ويشير الحَذِر الحصيف إلى أن تلك الأنواع هي إشارات مختلفة كثيراً، ولها أسباب وآثار مختلفة. وعلى الرغم من ذلك، ينمّ الضحك في جميع طرائقه عن تشابه عبر تجلياته المختلفة. كذلك، لا يمكننا أن نضع حدوداً دقيقة بين أنواعه المتعددة، فعندما يُدغدَغ أحد ما عادةً ما يضحك الحاضرون على الرغم من أنهم لا يتعرضون للدغدغة، أهو الضحك نفسه أم أنه مختلف؟

والسؤال الأكثر أهمية هو ما إذا كان الضحك ظاهرة فطرية أو ثقافية، أو ربما بصياغة أفضل، ما إذا كان الضحك يتحدى بشكل مباشر سذاجة

تلك الثنائية. وكما لخّصت ذلك عالمة الأنثروبولوجيا ميري دوغلاس، فإن «الضحك ثورة جسدية فريدة من نوعها تنم دائماً عن تواصل ما». فعلى العكس من العطس، وتخلص الجسم من الغازات، فإن للضحك دائما معنىً ما. ونتيجة لازدواجية الضحك بين الغريزة والثقافة، فإن له أثراً كبيراً في محاولاتنا لفهم كيفية عمله بشكل عام في المجتمع البشري أو، أكثر تحديداً، إلى أي مدىً يقع تحت سيطرتنا الواعية. وعادةً ما نقول «لم يكن بإمكاني الامتناع عن الضحك»، فهل هذا صحيح؟

وفي الواقع، يبدو أن بعض الضحك خارج عن سيطرتنا، ولا ينطوي ذلك على الضحك الذي تسببه الدغدغة فقط. وكما هو الحال بالنسبة لمقدم أخبار التلفزيون لا يستطيع منع نفسه من النحنحة أثناء بثّ مباشر، فأحيانا ينفجر الضحك (أو يقترب من ذلك) سواء كان ذلك بإرادتنا أم رغماً عنا. ولعل مثل هذه المواقف هي ما خطر ببال دوغلاس. وبغض النظر عن لا إرادية تلك النوبات من الضحك، فالحاضرون، أو المستمعون، سيسألون أنفسهم عن سبب ضحك شخص ما والرسالة التي يؤديها.

ولكن فكرة خروج الضحك عن سيطرتنا أكثر تعقيداً مما قد يوحي به ما سبق ذكره، فمن السهل نسبياً للضاحك أن يسيطر على معظم الضحك. وحتى آثار الدغدغة تتأثر بالظروف الاجتماعية أكثر مما نتصور، فأنت، على سبيل المثال، لا تستطيع أن تضحك بدغدغتك لنفسك (جرّب وسترى!)، وإذا تمت الدغدغة في بيئة تتسم بالعدوانية وليس بالودية، فهي لا تسبب الضحك. بالإضافة إلى ذلك، فإن مواقع الجسم الأكثر استجابة للدغدغة تتغيّر في الثقافات والأوقات المختلفة. ومنطقة تحت الإبط عالمية إلى حدّ ما، لكن بينما نركز على باطن القدم، فإن أحد أتباع مدرسة أرسطو له رأي آخر، إذ يقول إننا أكثر استجابة للدغدغة «على الشفتين»، لأنه، حسب رأيه، أن الشفتين تقعان بالقرب من «العضو المسؤول عن الإحساس». وبعبارة أخرى، فإن الدغدغة لا تصدر استجابة عفوية وفطرية تماماً.

ويبقى الضحك علامة رئيسة لشعورنا تجاه الثقافات الأخرى، وتجاه ماضينا، و«تقدم الحضارة».

ومن حيث الممارسة، يستطيع معظم الناس في معظم الأوقات التعامل مع وجهتي نظر مختلفتين كثيراً حول الضحك، فثمة اعتقاد بخروج الضحك عن سيطرتنا، والنظرة الأخرى، التي تعتمد على الخبرة اليومية للضحك، كاستجابة مكتسبة مرتبطة بالثقافة. وأي شخص قام بتربية الأطفال سيتذكر الوقت والجهد الذي كلّفه في تعليمهم القواعد المتبعة في الضحك، أي بعبارة بسيطة، ما الذي يستدعي الضحك، وما الذي لا يستدعي الضحك: المهرجون: نعم، المعاقون في كراسي متحركة: لا، مسلسل «سمبسونز» الكرتوني: نعم، المرأة البدينة في الحافلة: لا.

وثمة عنصر آخر لتعلم الضحك نجده في الخصوصية الثقافية للأشياء والأسلوب والخطاب المتعلق بالضحك. ومهما يكن هناك من ثوابت فسيولوجية عامة قد تؤثر في موضوع الضحك، إلا أن الناس في المجتمعات المختلفة أو مناطق مختلفة في عالمنا يتعلمون الضحك على أشياء مختلفة وفي مناسبات وسياقات مختلفة (كما يعرف جيداً كل من حاول أن يضحك الآخرين في مؤتمر خارج بلده). وهناك أيضاً مسألة كيف يضحك الناس. وفي حقيقة الأمر إن جزءاً من توقعاتنا وتفكيرنا النمطي حول الثقافات الأخرى هو أن الناس فيها يضحكون بطريقة مختلفة. فحتى أكثر المنظّرين دقة يمكن أن تكون لديهم آراء تتصف بدرجة عالية من

العمومية حول هذه الاختلافات. بالنسبة للمفكّر الألماني نيتشه، فإن معارضة هوبز للضحك (بإعطائه «سمعة سيئة» أو جعله «سيئ السمعة» كما ورد في ترجمة أخرى) كان مجرد ما يمكن أن يتوقعه المرء من رجل إنجليزي.

ويأتي المثال الأنثروبولوجي التقليدي عن كيفية ضحك الناس بطريقة مختلفة من «البغميز» في غابة إيتوري، فيما يعرف اليوم بجمهورية الكونغو الديموقراطية. ووفق وصف ميري دوغلاس، فـ «البغميز» لا «يضحكون بسهولة» فحسب مقارنة بقبائل أكثر صرامة ورسمية، بل يضحكون بطريقة مميزة كذلك، «فهم ينبطحون أرضاً محركين أرجلهم في الهواء وهم يلهثون ويهتزون في نوبات من الضحك». بالنسبة لنا قد يبدو ذلك عَرْضاً صارخاً ومفتعلاً، لكن «البغميز» قد تمثلوا جيداً تقاليد ثقافتهم بحيث تعد «طبيعية» بالنسبة لهم.

ومع ذلك، فالأمر ليس بهذه السهولة، إذ إن ضحك «البغميز» هو مثال مناسب على التنوع الثقافي في طرائق الضحك عند البشر، لكن ما الدليل على ذلك؟ حسب علمي، فإن المعلومات متوافرة في مصدر واحد لا غير - كتاب بيعت منه الملايين من النسخ عنوانه «أناس الغاب»[4] لمؤلفه الأنثروبولوجي الشهير كولين ترنبُل. وتكمن وراء هذا الرأي نظرة المؤلف الرومانسية لـ «البغميز» كقوم يتميزون بالسعادة والانفتاح واللطف، ويعيشون حياة مثالية بانسجام وهناء في عالم غابتهم الاستوائية الغريبة. وما إغراقهم في الضحك إلا وجه من وجوه حياتهم السعيدة. يقول ترنبُل واصفاً تلك الحياة: «عندما يضحك «البغميز»، من الصعب ألا يتأثر المرء، إذ إنهم يتمسكون ببعضهم بعضاً وكأنهم ينشدون المؤازرة، ويصفعون جوانبهم، ويطقطقون أصابعهم، ويقومون بأشكال متنوعة من الالتواءات الجسدية، وإذا وجدوا شيئاً مضحكاً إلى درجة كبيرة فإنهم يتدحرجون على الأرض».

ولا يمكن الاعتماد إلى حدّ كبير على ترنبُل كشاهد على ثقافة «البغميز»، ومن غير المحتمل أن نعرف أبداً درجة عدم موثوقية هذا المصدر. وعلى كل حال، فإن السؤال الذي يبقى أكثر إثارة هو لماذا تم تكرار شهادته حول الضحك عند «البغميز» بهذا الشكل الواسع، حتى من قبل باحثين كبار مثل دوغلاس، التي لم يكن متوقعاً أن تكرّس وقتاً كثيراً لمثل ما ذهب إليه من الأنثروبولوجيا.

إن هذا من دون شكّ يعود جزئياً إلى أن أكثر الناس صرامةً بيننا لا يحبذون تجاهل هذه الصورة السعيدة والزاهية «البغميز» الصغير وهو يرفس رجليه في الهواء (على الرغم من أن وصف ترنبُل لم يصل إلى درجة الرفس)، ولكن ثمة قضايا جدلية ذات صلة هنا أيضاً. فسلوك «البغميز»، كما يتم عادةً الحديث عنه مرة تلو الأخرى، لم تعد له علاقة كبيرة مباشرة بما يقوم به السكان الحاليون في غابة إيتوري، أو ما قاموا به في وقت ما، وتنخفض العلاقة أكثر من ذلك فيما يتعلق بالدافع وراء ضحكهم بتلك الطريقة أو بعواقب ذلك. لقد أصبح سلوكهم مثالاً أدبياً شائعاً أو اختزالاً مفيداً عادةً ما يصوّر في تأملاتنا الثانوية للضحك حالةً مفرطة لشعب غريب يضحك بطريقة مختلفة. وفي مقياسنا الثقافي للضحك، فإن «البغميز» يقعون في أحد طرفي المقياس. ويعد رأي نيتشه حول هوبز والشعب الإنجليزي إشارة إلى مدى نسبية هذا المقياس من الناحية الثقافية. ويتساءل المرء هنا: كيف كان «البغميز» سيصفون أسلوب ترنبُل في الضحك لو أتيحت لهم تلك الفرصة؟

تواجه دراسة الضحك، في الحاضر كما كانت في الماضي، بشكل متكرر السؤال، الذي يتعلق برسم

الحد الفاصل بين الضحك الاعتيادي والضحك المجازي، وتوضيح العلاقة بينهما. أحياناً لا نجد صعوبة كبيرة في تقبّل التأويلات المجازية. على سبيل المثال، إذا كتب شاعر روماني عن ماء يتألق «ضاحكاً»، أو عن منزل مليء بورود «ضاحكة»، فإننا عادة نأخذ ذلك على سبيل المجاز، حيث يعبّر عن بهجة المشهد وليس عن علاقة أصولية عميقة بين الضحك و«التألق» أو «الإزهار».

لكن الاستعمالات المجازية «للضحك» أيضاً تتسلل من تحت سطح مناقشات تبدو متسمة بأعلى درجات الصرامة العلمية والتجريبية. ولا يوجد مكان أكثر إبرازاً لهذا الأمر (أو عادة أكثر تجاهلاً) من السؤال الأرسطي القديم عما إذا كان البشر هم الحيوانات الوحيدة التي يمكنها الضحك.

لقد كان هذا الأمر مسرحاً لكثير من البحث العلمي الذي لم يأتِ إلا بنتائج متواضعة، والذي يعود تاريخه على الأقل إلى داروين، وهو الذي كان متحمساً، لأسباب واضحة، لتأكيد أن قرود الشمبانزي كانت تضحك عند دغدغتها. لقد تعرّف العاملون في البحث العلمي حديثاً على خاصية «عرض الفم المفتوح» أو «تعابير الوجه» عندما تنهمك الرئيسيات في أنشطة غرضها التسلية، وادّعوا أحياناً أنهم لاحظوا أن بعض قرود الشمبانزي والغوريلا توظّف الهزل والتورية من خلال لغة الإشارة البدائية لديها. وقد استنتج بعض علماء الأحياء، ناهيك عن أصحاب الكلاب المولعين بكلابهم، أن هناك أيضاً ما يمكن تسميته ضحك الكلاب (وهو استنتاج دفع دوغلاس لكتابة مقالها الشهير «هل تضحك الكلاب؟»). وهناك عدد من الباحثين ممن اعتبر الصرير الحاد الذي تصدره الجرذان عند دغدغتها، كنوع بدائي من الضحك؛ وتعد مؤخرة الرقبة أكثر المناطق استجابة للدغدغة فيها، لكنها تستجيب بحماس لدغدغة الجسم كله أيضاً.

ومن غير المستغرب أن تلك التأويلات قد خضعت للجدل من زوايا مختلفة، «فضحك» الرئيسيات، على سبيل المثال، تختلف طريقة التعبير عنه عن تلك التي لدى البشر، إذ إن النمط السائد للضحك عند البشر يتبع نموذج «ها ها ها»، الذي يصدر في زفرة واحدة يعقبها صمت خلال الشهيق. والأمر ليس كذلك في الرئيسيات، إذ إن ضحكها اللاهث يصدر خلال الشهيق والزفير معاً. هل هذا، كما يعتقد البعض، مجرد شكل مختلف في مقياس الضحك؟ أم هل يشير، كما يعتقد آخرون، إلى أننا بصدد استجابة من نوع مختلف تماماً، وأن الرئيسيات لا تضحك إطلاقاً مقارنةً بنا؟ ويبقى صرير الجرذان (وهو بالمناسبة، يتسم بحدة عالية تجعله عصيّاً على الأذن البشرية) أكثر جدلية مما تقوم به الرئيسيات، حيث يرفض العديد من العلماء ربطه بالضحك البشري.

ولكن حتى إذا سلّمنا بوجود مسارات عصبية متشابهة في كل هذه الظواهر، وعلى الأقل بوجود روابط تطورية بين صرير الجرذان وقهقهة البشر، فإن هناك سؤالاً أكثر إلحاحاً يتم تجنبه في معظم الأحيان، وهو: ما الذي يعنيه قولنا إن الكلاب أو القرود أو الجرذان «تضحك»؟

قد يتفق معظم الناس أن مالكي الكلاب، عندما يكتشفون الضحك لدى كلابهم، تدفعهم رغبة بمنح حيواناتهم صفات إنسانية وإدخالها في عالم السلوك الاجتماعي البشري من خلال إسقاط تلك الخاصيّة البشرية عليها. وكما لاحظ روجر سكرُتون، بمغزى مختلف نوعاً ما، عندما نسمع الضباع (على سبيل المثال) «تضحك» مع بعضها بعضاً، فهذا ليس تعبيراً عن تسليتها، بل عن تسليتنا. وحتى في خطاب العلم التجريبي، الذي يبدو صارماً إلى حدّ كبير، يصعب تمييز الحد الفاصل بين الضحك ككناية عن الجنس البشري والضحك كاستجابة فسيولوجية

أو بيولوجية. ومرة أخرى، نجد التباساً مهماً حول التفريق الواضح بين الفطرة والثقافة، فالقول إن الجرذ يستطيع «الضحك» يمكن أن يحمل دلالات أكثر عن هذا النوع بشكل عام، وعلاقتنا به، أكثر من مجرد القول إن الخلايا العصبية في دماغه تعمل بطريقة معينة.

إن المتعة والإثارة اللتين يجنيهما المؤرخ من دراسة الضحك تأتي من كونها تطرح أسئلة يفوق عددها بكثير عدد الأجوبة المعطاة، فنظريات الضحك كانت ولاتزال دائماً «نظريات لنظريات أخرى»، أي ضرب من الحديث عن الضحك و«شيء آخر»، والتقدم الحاصل في دراسات الجهاز العصبي، الهادفة إلى تحديد أجزاء الدماغ المسؤولة عن إنتاج الضحك (وكيفيّته) مهم بالتأكيد ولا يمكن للمؤرخين غير التجريبيين تجاهله.

إلا أن الثقافة، من الناحية التاريخية، تكاد تتفوق على الفطرة دائماً، فلطالما كان الضحك عنواناً لما نشعر به تجاه الثقافات الأخرى، وتجاه ماضينا، وتجاه نظرتنا إلى «تقدم الحضارة». هل يمكنك التفكير بحضارة تدعي أنها تضحك بنهم أكثر من الحضارات التي سبقتها؟ قد يخطر ببالك الثوار الفرنسيون، الذين أرادوا أن يتساموا عن الكبح المتكلّف للعواطف إبان الحكم الملكي، لكن من غيرهم؟ وبشكل عام، من الناحية الجدلية، نجد أن نُظُم الضحك وتهذيبه هما دلالة مهمة للتقدم البشري (بغض النظر عن القهقهات العالية في الحانة)، ولهذا يبقى الضحك موضوعاً خصباً، ونأمل أن يكون مسلّياً، بالنسبة للمؤرخ، حيث يثري ويحبط، وينير ويحيّر، في الوقت نفسه. و«ليبتسم الجميع»[5]، كما كان يمكن أن يقول الرومان.

الهوامش

(1) Love, Laughter and Tears in Pairs at the World's Most Famous Cooking School.

(2) The Elements of Law, Natural and Politic.

(3) Jokes and Their Relation to the Unconscious.

(4) The Forest People.

(5) *Rident omnes.*

بقلم: برتراند رسل
ترجمة: بدرية الرشيد*

العنوان الأصلي للمقال:
Education and Discipline، ونشر في كتاب In Praise of Idleness من ص 141 - 147.

أي نظرية تربوية جادة يجب أن تتضمن في محتواها أمرين: تصور حول نهاية الحياة، وبعض من علم النفس الديناميكي، أو بمعنى آخر قوانين التغيرات العقلية، فلو اختلف شخصان حول كيفية نهاية الحياة لن يتمكنوا من الاتفاق حول أمور أخرى كالتربية مثلاً.

تهيمن على المشهد التربوي في الغرب نظريتان أخلاقيتان، الأولى متعلقة بالدين، والثانية بالوطنية، وهما نظريتان لا تتفقان كما بدأ يتضح لنا الآن في ألمانيا. من وجهة نظري، أتفق معهم حيثما يختلفون، فالمسيحية بالنسبة لي أفضل، لكن حيثما يتفقون فكلاهما مخطئ. أما المفهوم، الذي أقترح أن يحل محلهما ليكون الغاية والهدف من التربية فهو المدنية، وهو مصطلح، كما أعنيه، يحمل شقاً فردياً وآخر اجتماعياً.

---

* بدرية الرشيد: حاصلة على درجة البكالوريوس في الأدب الإنجليزي من جامعة الكويت عام 2004، وتعمل في مجال العلاقات والاتصالات في القطاع المصرفي.

فردياً، يتكون من صفات فكرية وأخلاقية، فالصفات الفكرية تتضمن قـدراً معيناً من المعرفة العامة والمهارات الفنية في مجال العمل وبناء الآراء على الأدلة، أما أخلاقياً فيشمل المفهوم النزاهة واللطف وقليلاً من ضبط النفس. كما أود إضافة صفة أخرى ليست فكرية ولا أخلاقية، بل ربما فسيولوجية، ألا وهي الحيوية والاستمتاع بالحياة. اجتماعيًا، تتطلب المدنية احترام القوانين والعدالة بين الأشخاص وأهدافاً لا تشكل أي ضرر دائم في الجنس البشري ككل، وتبنياً ذكياً لوسائل تؤدي إلى الغايات. لو شكلت تلك الأمور مجتمعه الغاية من التربية، فالسؤال موجه لمجال علم النفس ليأخذ بعين الاعتبار ما الذي يمكن عمله لتحقيقها، وعلى وجه التحديد ما درجة الحرية المثلى على الأرجح؟

فيما يخص مسألة الحرية في التربية، هناك ثلاث مدارس فكرية أساسية في وقتنا هذا تستمد اختلافاتها جزئياً في تحديد الغايات من التربية أو في النظرية النفسية، فهناك أولئك من يدعون للحرية الكاملة للطفل مهما بلغ سوء تصرفه، وهناك من يقولون بوجوب وضع الأطفال تحت السيطرة التامة مهما بلغ حسن سلوكهم، أما المجموعة الثالثة فهم يدعون إلى منح الحرية للأطفال، إلا أنهم يطلبون منهم بأن يكون سلوكهم دائماً حسناً على الرغم من الحرية المطلقة. وتملك المجموعة الأخيرة من التأييد أكثر مما يستحق لها أن يكون منطقياً، فالأطفال، كالبالغين لن يتحلوا بالأخلاق والفضيلة فيما لو كانوا أحراراً تماماً.

الاعتقاد بأن الحرية تضمن الكمال الأخلاقي هو أثر من آثار المفكر جان جاك روسو، ولن تتمكن نظريته من إثبات صحتها في دراسـة الأطفال أو الحيوانات. المؤمنون بتلك النظرية يعتقدون بأنه يجب ألا يكون للتربية هدف إيجابي، فهدف التربية هو توفير بيئة ملائمة للتطور العفوي فقط.

لا يمكنني أن أتفق مع هذه المدرسة، التي تبدو لي مفرطة الفردانية، وغير مبالية بأهمية المعرفة على نحو غير ملائم، فنحن نعيش في مجتمعات تتطلب التعاون، والاعتقاد بأن ذلك سيحدث فعلاً نتيجة دوافع عفوية سيكون مفرط الكمال.

لن يكون تعايش مجموعات كبيرة من الناس في مناطق محدودة متاحاً إلا في ظل وجود العلم والتقنيات الملائمة، لذا يجب أن تضمن لنا التربية حداً أدنى من ذلك. والتربويون، الذين يسمحون بأكبر قدر من الحرية هم من يعتمد نجاحهم على نسبة حسن النية وضبط النفس والذكاء المُدرّب، الذي سيصعب إيجاده في حال ترك المجال مفتوحاً لجميع الدوافع الذاتية، ولن تتمكن مزايا أسلوبهم المتبع من الصمود إذا ما تم الالتزام بها بصرامة. من وجهة نظر اجتماعية، فإن دور التربية أكثر إيجابية من مجرد منح الفرص للتطور الذاتي، فإلى جانب ذلك، بالتأكيد، يجب أن توفر التربية تأهيلاً عقلياً وأخلاقياً لن يتمكن الأطفال من اكتسابه ذاتياً.

إن النظريات المؤيدة لقدر كبير من الحرية في التربية لم تنبع من فطرة الإنسان الحسنة، بل هي نتاج السلطة، على كل من مارسها أو عانى منها، فمن تعرض للسلطة يكون إما خاضعاً أو ثائراً، ولكل سلوك عيوبه.

فالخاضع لا يملك روح المبادرة فكرياً ولا فعلياً، بالإضافة إلى ذلك يولّد الإحباط لدى الخاضع غضباً عادة ما ينفس عنه عن طريق التنمر على من هم أضعف منه، وهذا ما يفسر استدامة هذا السلوك لدى المؤسسات المستبدة، فما يعانيه الشخص من والده ينقله لابنه، والإهانات التي تعرض لها خلال دراسته في مدرسته الحكومية سينقلها للآخرين عنما يصبح مؤسساً لإمبراطورية. لذا فإن التربية

السلطوية المفرطة تصنع من التلميذ طاغية متردداً غير قادر على امتلاك أو تقبل الأصالة في القول أو الفعل، أما أثر ذلك في التربويين فهو أسوأ، فقد يصنع ذلك منهم معلمين ساديين على أتم الاستعداد لبث الذعر وليس سوى ذلك. وبما أن أولئك الأشخاص هم من يمثل المعرفة يكتسب التلميذ خوفاً منها، والذي قد يعد لدى الطبقة العليا في المجتمع الإنجليزي جزءاً من الطبيعة الإنسانية، إلا أنه في الواقع جزء لا يتجزأ من علم التربية والبيداغوجيا السلطوية.

أما الثائرون من جهة أخرى، فقد يبدو وجودهم ضرورياً، إلا أنهم بصعوبة يوجدون، وفضلاً عن ذلك هناك صور عديدة للثورة قليل منها ما يعد حكيماً. كان غاليليو ثائراً وحكيماً، كما كان المؤمنون بأن الأرض مسطحة ثواراً إلا أنهم كانوا حمقى. من الخطر الكبير اعتبار الاعتراض على السلطة أمر، جديراً بالتقدير بالضرورة، واعتبار الآراء غير التقليدية صحيحة بالضرورة، فليس هناك أي فائدة من تحطيم أعمدة الإضاءة أو ادعاء أن شكسبير لم يكن شاعراً، إلا أن هذه الثورة المبالغ بها تنتج لدى الطلبة المفعمين بالحماس بسبب السلطة الزائدة. عندما يصبح الثوار تربويين يقومون أحياناً بتشجيع الجموح لدى طلبتهم، وفي الوقت نفسه يحاولون خلق بيئة مثالية لهم على الرغم من ندرة التوافق بين الأمرين.

ليس المطلوب الخضوع، ولا الثورة، المطلوب هو الطبيعة الجيدة واللطف والتقبل بشكل عام لكل من الناس والأفكار الجديدة، وتلك الصفات تنجم جزئياً عن أسباب مادية لم يعرها التربويون التقليديون كثيراً من الاهتمام، كما أنها تنجم بشكل أكبر عن طريق التحرر من الإحساس المربك بالعجز، الذي يظهر عندما يتم إحباط الدوافع الأساسية. إذا أردنا أن يكبر أطفالنا ليصبحوا أشخاصاً لطفاء فلا بد أن يشعروا بأن بيئتهم لطيفة، ويتطلب ذلك تفهماً لرغبات الطفل الأساسية، وعدم استغلاله لأفكار تجريدية، كالدين، أو حب الوطن. وفي التعليم، ينبغي ألا نترك سبيلاً لنشعر التلميذ بأن ما يتعلمه جدير بوقته، على الأقل عندما تكون تلك حقيقة. فعندما يتعاون التلميذ طواعية سيتعلم أسرع وبنصف الجهد. كل ما سبق يشكل أسباباً صائبة لمنح قدر كبير من الحرية.

لكن من السهل أيضاً أن نذهب بهذا النقاش إلى أبعد مما ينبغي، فعندما ندعو للابتعاد عن رذائل العبودية لا يعني ذلك اكتساب رذائل الأرستقراطية. إن مراعاة الآخرين لا تكون في الأمور المهمة فحسب، بل في الأمور اليومية الصغيرة أيضاً، وهو عنصر مهم من عناصر المدنية، ومن دونه ستبدو الحياة الاجتماعية أمراً لا يطاق. ولست هنا بصدد نقاش صور اللباقة الاعتيادية كقول «لو سمحت» أو «شكراً»، فالآداب الرسمية تكون في ذروتها لدى الشعوب المتخلفة وتتلاشى مع تطورها، بل إنني أتحدث عن الاستعداد والرغبة في الالتزام بأداء نصيب الفرد من العمل، بحيث يساعد في المحافظة على التوازن، كما أن رجاحة العقل بحد ذاتها تعد صورة من صور الأدب، وليس من المستحب منح الطفل الإحساس بالجبروت أو الاعتقاد أن وجود البالغين هو لتحقيق رغبات الصغار. المعارضون والرافضون لفكرة وجود الأغنياء العاطلين عن العمل يفقدون مبدأهم إذا قاموا بتربية أبنائهم دون إشعارهم بأهمية العمل ودون تعويدهم على تطبيق ذلك.

كما أن هناك أمراً آخر لا يعيره مؤيدو الحرية الاهتمام اللازم، ففي مجتمع مكون من الأطفال دون أي تدخل من البالغين سيكون هناك طغيان للأقوى، والذي من الأرجح أنه سيكون أعنف من طغيان البالغين. عندما يلعب طفلان يبلغان من العمر سنتين أو ثلاثاً سيكتشفان بعد بضعة عراكات

من هو المنتصر دائماً، وسيصبح الآخر هو المستعبد. في حال كان العدد أكبر سيتولى طفل أو اثنان السيادة الكلية، وسيتمتع الباقي بالقليل من الحرية مقارنة بالمقدار الذي سيحصلون عليه في ظل تدخل البالغين لحماية الأطفال الأضعف والأقل مشاكسة. مراعاة شعور الآخرين لا تحدث عفوياً لدى أغلب الأطفال، بل يجب أن يتم تعليمها، وسيصعب ذلك دون وجود ممارسة للسلطة، وربما شكل ذلك أهم أسباب فكرة عدم تدخل البالغين.

لا أعتقد بأن التربويين نجحوا بعد في حل مشكلة مزج صور الحرية المطلوبة مع القدر الأدنى من التوجيه الأخلاقي. ويجب أن نعترف أن الحل الأمثل لهذه المشكلة غالباً ما يصبح مستحيلاً بسبب الأبوين قبل أن يرتاد الطفل إحدى تلك المدارس المستنيرة، ووفقاً لما استنتج علماء النفس التحليليون من تجاربهم السريرية بأننا جميعا نشعر بالغضب كما هي إدارات المدارس الحديثة، فمن خلال اتصالهم مع الطلبة، الذين حوّلهم آباؤهم إلى أطفال شديدي البأس، أصبحوا يميلون إلى الاعتقاد بأنه يصعب التعامل مع الأطفال جميعاً، وبأن جميع الآباء حمقى بالفعل. طغيان الآباء، الذي غالبا ما اتخذ صورة الاهتمام المقلق، أدى إلى جموح الأطفال، الذي قد يتطلب فترات أطول، أو قد تكون أقصر من الحرية الكاملة قبل أن يثقوا بالبالغين دون أن يساورهم الارتياب حيالهم مرة أخرى، أما الأطفال، الذين تمت تنشئتهم باعتدال فلا يتطلب أمرهم سوى بعض المتابعة، بحيث يشعرون بأن المساعدة المقدمة لهم مهمة. يستطيع البالغون ممن يحبون الأطفال، ولا يشعرون بجهد عصبي برفقتهم، أن يحققوا قدراً كبيراً من الانضباط لديهم دون أن يفقدوا علاقتهم اللطيفة والمحببة مع تلاميذهم.

باعتقادي، يميل منظّرو التربية الحديثة إلى جعل كل الأهمية لعدم التدخل مع الأطفال هو دور سلبي، ويقللون من أهمية وإيجابية الاستمتاع برفقتهم. إذا كنت ممن يحبون الأطفال، كما يحب الكثيرون الخيل أو الكلاب، سيستجيب الأطفال لاقتراحاتك ويتقبلون ممنوعاتك، وقد يصاحب ذلك تبرم مضحك أحياناً، لكن لن تكون هناك أي بغيضة. لا فائدة من التعلق بالأطفال إذا كانت وراء ذلك مساعٍ اجتماعية، أو إذا تم استغلالهم كمتنفس للقوة، فلَن يمتن أي طفل لاهتمام نابع من فكرة اعتباره ناخباً مضموناً لحزب ما أو جسد يفتدى به ملك أو دولة. الاهتمام المرغوب هو الذي ينبع من المتعة العفوية بسبب وجود الأطفال حولك دون وجود أي مآرب وأهداف، ومن يملك ذلك من المعلمين نادراً ما سيحتاج للتدخل بحرية الطفل، لكن سيتمكن من ذلك في حال دعت الحاجة دون التسبب بأي ضرر نفسي.

للأسف، من المستحيل أن يحافظ المعلمون المضغوطون بالعمل على حبهم الغريزي للأطفال. لا أعتقد أن التعليم يجب أن يكون مهنة، بل أقترح أن يزاول لمدة ساعتين في اليوم كحد أقصى من قبل من لا يقضون بقية يومهم برفقة صغار آخرين، فمجتمع الصغار مجتمع متعب، خصوصاً إذا تم تجنب التهذيب الصارم، وسينتج عن هذا التعب انزعاج سيتم التعبير عنه بطريقة أو بأخرى مهما كانت النظريات التي يؤمن بها أولئك المعلمون المنزعجون. اللطف المطلوب لن يُحافظ عليه بمجرد محاولة ضبط النفس، لكن أينما وُجد لن تكون هناك حاجة للقوانين المسبقة عن كيفية معاقبة الأطفال المشاغبين، حيث إن البديهة ستدلنا على القرار الصائب، ونستطيع القول إن أي قرار سيكون صائباً إذا شعر الطفل بأنك تحبه. لن يكون هناك أي قوانين أفضل وأكثر حكمة من المحبة والمراعاة.

هل السلفي (الصورة الذاتية) سلوك ينم عن النرجسية؟

بقلم: جو همفريز
ترجمة: آلاء التركيت*

العنوان الأصلي للمقال:
Is the selfie an act of narcissism?، ونشر في Irish Times بتاريخ 4 يوليو 2014.

أحد أكثر الابتكارات الحديثة أوروبيةً[1] هو بكل تأكيد القاعدة ثُلاثية الأرجُل لتصوير السَلْفي، ففيما مضى كان الذين يقضون عُطلهم يضطرون لإيقاف المارّة ويطلبون منهم المساعدة من أجل التقاط صورة، أما الآن فيمكنهم استعمال هذه القاعدة ثلاثية الأرجل، التي تمتد لثلاثة أقدام ويثبّتون عليها هواتفهم الذكية، وهكذا يضربون عصفورين بحجر واحد، فهم يتخلصون من الحاجة للتفاعل مع الآخرين، ويشبعون ميولهم النرجسية أيضاً.

- Joe Humphreys, "Is the selfie an act of Narcissism?", Irish Times, July 4, 2014. Published in the *Irish Times*, July 4, 2014. Translated and reprinted with permission by NCCAL – Kuwait 2015.

* آلاء التركيت: مترجمة ومحررة في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. حاصلة على ماجستير في دراسات الترجمة في جامعة مانشستر.

وهذا الربح المزدوج ما بعد الحداثي يعكس تغيّراً في القيم الاجتماعية، فلم يمضِ زمن طويل على أيام كنا فيها نسخر من السياح الأجانب، الذين يكثرون من التقاط الصور، والآن نسجّل خطواتنا، ونشاركها، ونحمّلها على الإنترنت كما لو أن تجاربنا لا تُصدّق إلا إذا كانت موثقة بصورة.

لكن الفيلسوف سايمون بلاكبرن Simon Blackburn يحذّر من المبالغة في الحكم على شباب اليوم المهووس بالسَلْفي، وفي كتابه الأخير «مرآتي يا مرآتي: منافع وأضرار حُب الذات»[2]، أكّد على قيمة احترام الذات، مع ذكر أمثال توني بلير Tony Blair والعمل المصرفي، كأمثلة تحذيرية لما يحدث إن زاد ذلك عن حده.

ومن هذا المنظور المتوازن، يقدّم فكرة اليوم: إن اقتصاد السوق يقودنا لتوجيه روحنا التنافسية بعيداً عن المساعي القيّمة وتوجيهها لتلك المادية تماماً.

متى تتحول الثقة بالنفس إلى نرجسية؟

سايمون بلاكبرن: «إن القدر المعتدل من الثقة بالنفس هو ما قال عنه مِلتون Milton بأنه «تقدير صالح وعـادل لأنفسنا»، ولا يتعدى الأمـر كونه احتراماً مقبولاً للنفس، بل يمكنه أن يمنع الغرور، وهو اهتمام مفرط بإعجاب الآخرين.

والطريق إلى النرجسية، أو حُب النفس المتسم بالهَوَس، يمرّ بالتكبّر، فإذا كان المغرور مهتماً بشكل مفرط بمكانته في عيون الناس، فإن المتكبّر تعلّم أن يتجاهل الآخرين، وأن يتغذّى على اعتداده بنفسه، والنرجسية هي الجانب المتطرّف المهلِك لهذه الحالة».

هل تجعلنا التكنولوجيا أكثر نرجسية؟

«لا أظن ذلك. لكنها تمنحنا فرصاً أكثر، إذ يمكنني أن أعترض حياتك وحياة العشرات غيرك بصورة لطعامي هذا الصباح على «إنستغرام»، وهو أمر ما كان ليتسنى لي فعله قبل عشر سنين، لكني أظن أن ذلك يتعلق بالغرور - بل حتى نقص الثقة بالنفس - أكثر مما يتعلق بالنرجسية. ولطالما كانت هناك الرغبة في فرض المرء نفسه على الساحة المحيطة به.

وقد نَقَشَ بايرن Byron اسمه على المعبد الأعلى في سونيون Sounion، ومقارنة بذلك فإن السَلفي أمر هيّن جداً».

ما الذي يجعل المرء حقيقياً؟

«يكمن السر في أن ما تـراه هو ما هو عليه حقيقةً، فالنفس الحقيقية تخلو من الحيل البارعة قدر الإمكان. والحقيقي نقيض المزيّف أو المخادع، فوجبة هنديّة حقيقيّة تكون مطهوّة بالطريقة التقليدية والبهارات والتقنيات التقليدية، بخلاف تلك التي تختصر الوقت والجهد.

ولوحة حقيقيّة لرمبرانت Rembrandt هي لوحة رسمها رمبرانت وليست لوحة تُماثل فنه فحسب، لكن ليس من اليسير الحديث عن «الشخص الحقيقي»، لأننا جميعا أشخاص، لا محالة، ولسنا تقليداً أو أشخاصاً مزيّفين».

كيف تعرف أنك لستَ صادقاً مع نفسك؟

«هذا أمر شائك ومثير للجدل. وتفترض نصيحة بولونيوس Polonius[3] الشهيرة لابنه أن لكل منا كتلة صلبة من الخير كامنة في داخلنا، وطالما نرجع إليها دائماً فلا يمكننا أن نكون زائفين مع أي كان، لكن بولونيوس رجل تقليدي مسن ثقيل الدم.

وشكسبير نفسه أكثر اهتماماً بالنفس المتنازعة والممزقة التي تؤول إلى الهلاك بسبب ذلك، إذ تقوم

شخصياته الرئيسة بأدوارها بريبة وشك، فلا يعرفون ما إذا كان عملهم صائباً، وهذا التعقيد، بطبيعة الحال، هو السبب الذي يجعلهم مميزين ومثيرين للاهتمام».

ما قولك في لاعبي كرة القدم، الذين يخلعون قمصانهم بعد تسجيل هدف؟ هل يجب احتقارهم لتباهيهم بأجسامهم الرياضية؟

«من حسن حظي أنني لا أصادفهم كثيراً، لكنني قد أميل إلى نظرة متسامحة بهذا الشأن، فأنا أنظر إلى الافتخار على أنه المتعة التي يستمدها الفرد من شيء في نفسه على افتراض أنه شيء جيد. ولاعب الكرة المسكين (بالمعنى الروحاني لا المادي) اضطر على الأرجح أن يقضي الساعات في النادي الصحي ليصبح هكذا، لذلك أرى أنه قد يكون من الطبيعي أن يرغب في التباهي بالنتيجة».

أنت تقتبس من آدم سميث Adam Smith عندما تقول إن خطأنا يكمن في إعجابنا بالغني والعظيم بدلاً من الصالح والمفيد، فإلى أي مدى تؤثر التجارة في نظرتنا للقيمة؟

«عرف روسو حب النفس amour-propre على أنه روح المنافسة التي لا تَسْكُن، بالإضافة إلى الغرور، وكذلك، بطبيعة الحال، حسد الآخرين الذين يتغلبون علينا. ويوجه المجتمع التجاري حُب النفس بعيداً عن الرغبة في التميّز في المجالات القيّمة إلى مجرد سباق لجمع المال وزُخرفِه. وسميث على حق بقوله إنه ينأى بنا عن الفضيلة ويقودنا إلى السطحي، والتافه، وفي النهاية إلى حلقة استهلاك لا تشبعنا.

وقد بلغني هذا الأسبوع أن متجر سيلفرجز Selfridges في لندن سينفق 300 مليون جنيه إسترليني (380 مليون يورو) من أجل عملية ترميم لمضاعفة المساحة المخصصة لبيع حقائب اليد الفاخرة، وأظن أن الفلسفة يقع على عاتقها أن تجعل أمراً كهذا يبدو مضحكاً أو فظيعاً».

هل تلتقط صور «السلفي»؟

«يؤسفني أن هاتفي ليس ذكياً بما يكفي، فقد كنت أود رؤية نفسي قبل عشر سنين أمام تاج محل أو أي كان، لكن سيكون من الأفضل لو كانت الصورة عائلية، أو مع مجموعة من الأصدقاء، لأن عندها ستعيد الصورة ذكريات سعيدة وبريئة».

الهوامش

(1) نسبةً إلى جورج أورويل George Orwell - المترجمة.

(2) Mirror, Mirror: The Uses and Abuses of Self-Love.

(3) بولونيوس إحدى الشخصيات في مسرحية «هاملت» - المترجمة.

بقلم: جان - فرنسوا موهو ولوران تيستو
ترجمة: د. مجدي عبدالحافظ صالح *

العنوان الأصلي للمقال:
Le climat fait - il l'histoire?، ونشر في مجلة Science Humaines، العدد 258، أبريل 2014.

يُشير كلارينس ج. جلاكن[1] في كتابه، الذي أصبح اليوم من الكلاسيكيات حول تاريخ إدراك الطبيعة، منذ العصور القديمة وحتى نهاية القرن الثامن عشر، إلى أن البشر قد تساءلوا منذ قديم الأزل حول علاقتهم بالبيئة، وذلك تبعاً لثلاث رؤى: هل خُلقت، الأرض قصداً؟ وما التأثير الذي مارسه المناخ والتضاريس أو هيئة القارات على البشر والمجتمعات؟ وكيف غيّر الإنسان من إطار حياته؟ تتشابه هذه الأسئلة مع تلك التي أثارها تاريخ البيئة، إذا ما لم يكن التساؤل الأول قد وجد صيغاً أخرى. بالفعل، يهتم حقل هذه الأبحاث، التي بدأت في نهايات العام 1960 في الولايات المتحدة، بالطريقة التي فهم وأدرك وفسّر بها البشر بيئتهم، من حيث إن تأثير البيئة على المجتمعات هو الذي يحدد الطريقة التي يعدّل بها البشر من محيطهم. استعاد بعض الباحثين اليوم التساؤلات الثلاثة نفسها من جديد - وهم يعرّفون أنفسهم في الغالب الأعم، وليس دائماً باعتبارهم مؤرخين للبيئة - وعلى وجه الخصوص في موضوع المناخ.

Jean-Francois Mouhot et Laurent Testot, "Le climat fail - il l'histoire?" Sciences Humaines, No. 258, Avril 2014. Translated and reprinted with permission by NCCAL- Kuwait 2015.

* د. مجدي عبدالحافظ صالح: أستاذ الفلسفة الحديثة والمعاصرة في جامعة حلوان بالقاهرة.

إن ارتفاع درجة حرارة الأرض الحالي، والمرتبط بالمناخ، يدفع بالفعل إلى أبحاث تاريخية من زوايا مختلفة، وهنا يمكن أن نصنف هذه الأبحاث إلى ثلاثة مجالات تحت عنوان تاريخ المناخ.

علم المناخ التاريخي

يُمثل (النقاء) أول هذه المجالات، التي يجب الحديث عنها وبإسهاب، كما يُعَد الهدف الرئيس للنقاء هو إعادة بناء الزمن والمناخ قبل ظهور آلات القياس الحديثة. وقد بدأت هذه الأبحاث حتى قبل التغيّر المناخي، الذي تم الكشف عنه بوضوح، وفُهم على أنه يمثل مشكلة أساسية. ويُعد أيضاً كتاب «تاريخ المناخ منذ العام 1000»، الذي نشره إيمانويل ليروا لودري في العام 1967، من وجهة النظر تلك رائداً (في هذا المجال) في فرنسا وفي العالم. ومع خشية أن يُتهم ليروا لودري بالنزعة الحتمية كان عليه أن يختار كتابة «تاريخ مناخي محض، متحرراً في ذلك من أي اهتمام أو افتراض يضع الإنسان في المركز»، الأمر الذي جعل جهوده تتركز في إعادة بناء تاريخ المناخ، غير مهتم وعن قصد بدراسة العلاقة بين تراوح درجات حرارة المناخ والتاريخ الإنساني.

ثمة سببان رئيسان لهذا الأمر: فمن جهة، فإنه في العصر الذي كان ليروا لودري يقوم بعمل أبحاثه الأولى، كان علم المناخ في بداياته الأولى يحقق نتائج جزئية إلى حد كبير، ومن جهة أخرى، وكما يعترف هو اليوم، فإنه كان يخشى أن ينظر إليه زملاؤه على أنه ساذج مؤمن بالحتمية. لقد مارس على نفسه، إذن، الرقابة الذاتية، لكي يتميز بقوة عن زملائه الذين نسبوا للمناخ تأثيراً شديد الوطأة، مثل السويدي غوستاف إيترستروم Gustav Utterstrom.

علم مناخ الأزمات التاريخي

ستتضمن نتائج أعمال ليروا لـودري التساؤل حول هشاشة المجتمعات، ورد فعل المجموعات الإنسانية على الفوضى المناخية (خصوصاً على الحلقات الكارثية التي أحدثت أزمـات لبقاء الإنسان على حد الكفاف أو عصور من الاضطرابات الكبيرة). إن عدداً قليلاً من المؤرخين هم الذين قاموا بهذا النوع من الأبحاث، في حين أن الذين كتبوا محاولات مصدرها علوم الطبيعة لاقوا نجاحاً، على غرار عالم البيولوجيا جاريد ديامون في كتابه «انهيار»، الذي صدر في العام 2005.

دراسة تمثيل المناخ والتغير المناخي فتحا (معاً) مصدراً ثالثاً للتساؤل حول الماضي المناخي. لقد دعت (هذه الدراسة) إلى تتبع مراحل اكتشاف ظاهرة الاحتباس الحراري وآلياتها، والكيفية التي صارت بها هذه المشكلة مصدراً لقلق الرأي العام، كما استدعت تاريخ العلوم والتاريخ الاجتماعي والثقافي أو (حتى) إلى دراسة الحركات الاجتماعية والمناصرة للنزعة البيئية.

في هذا المجال الثالث ثمة بُعدان مختلفان، ولأنهما مترابطان، فقد تمت دراستهما من قبل المؤرخين:

- فمن جهة، تمت دراسة مسألة اكتشاف ظاهرة ارتفاع درجة حرارة المناخ الأرضي، بمعنى دراسة تاريخ تطور العلم الذي سمح بخلق الآليات غير المرئية، ويتعلق الأمر هنا بشكل رئيس بكتابة تاريخ للنجاح العلمي - أي تاريخ تفاؤلي - يقوم بخلق مقرر علمي جديد حتى يصل إلى نضجه المعاصر.

- من جهة أخرى، تمت دراسة عملية الإدماج المستمرة للتغيرات المناخية ووضعها ضمن إشكاليات القضية البيئية، والمحاولات الهادفة إلى تغيير الإجماع العلمي في الفعل السياسي. وفي

هذه النقطة، يصبح الحديث أكثر تشاؤماً، حيث فشلت جوهرياً كل الجهود (على الأقل حتى اليوم). سيمكننا أيضاً أن نضيف إلى ما سبق بعض الدراسات الحديثة، التي وثقت، على سبيل المثال، تحركات «لوبيات» (Lobbies) الطاقة، التي تعمل على بذر الخلط في أذهان العامة حول مخاطر ارتفاع درجة حرارة المناخ منذ أكثر من عشرين عاماً[2]. أخيراً، ثمة دراسات تاريخية أخرى عديدة لا تتعلق على وجه الخصوص بالمناخ، إلا أن إشكالياتها مع ذلك يوجهها بشكل مباشر الارتفاع الحالي لدرجة حرارة الارض: وهي على سبيل المثال حالة الأبحاث التي تهدف إلى إعادة تقييم دور الطاقة المحفوظة في باطن الأرض في التاريخ الإنساني الحديث - في إلغاء العبودية على سبيل المثال - في الوقت الذي تجبرنا فيه المشكلات البيئية على مواجهة مستقبل ما، سينبغي لنا أن نستخدم فيه هذه الطاقة المحفوظة بكثير من التقتير[3].

ثمة أعمال أخرى أعادت اختبار المحاولات الماضية للتعديل الاصطناعي للمناخ، وهي أعمال ذات تأثيرات غالباً ما تكون خطيرة وتستحق أن تُستدعى، وذلك لأن الهندسة الجيولوجية غالباً ما تُقدم على أنها حل جذاب[4].

يمكن أيضاً ذكر الأبحاث، التي أعادت تقييم سياسة الدعم في بريطانيا خلال الحرب العالمية الثانية، لنرى أياً من الدروس يمكن الاستفادة منها مستقبلاً، وذلك (عندما نقوم) بإقرار دعم ما أو ضريبة ما على الفحم[5].

في فرنسا لايزال يعمل عدد قليل جداً من المؤرخين على هذه الأسئلة: مثل أعمال ليروا لودري (انظر الأجزاء الثلاث «التاريخ الإنساني ومقارنة المناخ»، 2004 - 2009)، كما يمكن أن نضيف كتاب إيمانويل جارنييه «مضايقات الزمن. 500 عام من الحرارة والبرودة في أوروبا»، 2010، وهو كتاب استُقبل استقبالاً نقدياً شديد الفتور، وفي الحقبة المعاصرة نذكر أعمال مؤرخي العلوم فابيان لوشيه Fabien Locher وجان - باتيست فريسوز Jean-Baptiste Fressoz.

في المقابل، تطور هذا الميدان خارج فرنسا سريعاً جداً، كما تشهد العديد من المحاضرات حول الموضوع[6]، والإنشاء الحديث للجمعية الدولية لتاريخ علم البيئة وتاريخ المناخ، والذي ينشّطه على وجه الخصوص جيل جديد من المؤرخين، مثل سام وايت Sam White، وفرانز مولشجين Franz Mauelshagen، أو أيضاً تعدد الإصدارات الحديثة حول الموضوع بما فيها لكبار شخصيات هذه المهنة، وبداية من غير المختصين في المناخ مثل جوفري باركر Geoffrey Parker. إن تاريخ المناخ مثله في ذلك مثل تاريخ البيئة، الذي يؤسس مجموعة فرعية، هو أيضاً ثمرة عمل المختصين الذين جاءوا من مجالات علمية «دقيقة»، مثل علم الجليد، وعلم العوامل الجوية، والبيولوجيا، ويمكن أن نذكر في هذا الإطار عالمي الجليد كلود لوريس Claude Lorius وجان جوزيل Jean Jouzel.

معضلة القرن الحادي والعشرين

يرتبط هذا الأمر بالطبيعة متعددة التخصصات لهذا التاريخ، الذي يستند التقدم في جزء كبير منه إلى المعطيات الأركيولوجية، مثل ثمرة الجزر المحفوظ في الجليد أو تحليل بقايا الأشجار أيضًا. بماذا ننهي، على الأقل في الحقل المحدود لتاريخ المناخ والبيئة باعتبارهما حقلاً أكاديمياً، هل ننهي على طريقة التقسيم التراثي الثنائي بين علوم «صعبة» وأخرى «لينة»؟

أخيراً، فإن علماء السياسة والمختصين في العلاقات الدولية، مثل عالم الاقتصاد جان - بول ماريشال Jean-Paul Maréchal، لديهم ما يقولونه لكي نفصل التاريخ عن تلك المفاوضات المناخية الطويلة والمملة، المليئة بالإخفاقات التي يبدو أنها قد أخفت مشكلة ما جوهرية ألا وهي «ثقب الأوزون»، وهي المشكلة التي تكشف عن تاريخ المناخ: أي ارتفاع درجات الحرارة المرتبطة باختيار أنواع النار، الناتجة عن الثورة الصناعية. إن مجرد حرق الوقود المستمد من أعماق الأرض (فحم وبترول) من أجل توفير الطاقة لنا، يساهم اليوم بـ 80% من انبعاثات أهم غاز متسبب في ظاهرة الاحتباس الحراري، ألا وهو غاز ثاني أكسيد الكربون C02، الذي زادت البشرية من استهلاكه تدريجياً، في الوقت الذي تستمر فيه اقتصادات الدول النامية في التضاعف. إن اتفاق ما من أجل تقليص الانبعاثات لا يمكن أن يرى النور اليوم، بسبب غياب القدرة على البحث عن طاقة نظيفة، وتبدو هذه المعضلة على المدى القريب عصية على الحل، ولعلها ستكون الرهان الأساسي للقرن الحادي والعشرين.

الهـوامـش

* يقصد بالهندسة الجيولوجية التدخل التكنولوجي في نظم الأرض، الأمر الذي يراه مناصرو البيئة في العالم أنه في حقيقته تلاعب بهذه النظم، ويؤدي إلى عواقب وخيمة على البيئة - المترجم.

(1) Clarence J. Glacken, 1976, Histoire de la pensée géographique, 4 vol., trad. Fr. CTHS, 1999.

(2) Naomi Oreskes et Erik M Conway. Les Marchands de doute, Le Pommier, 2012.

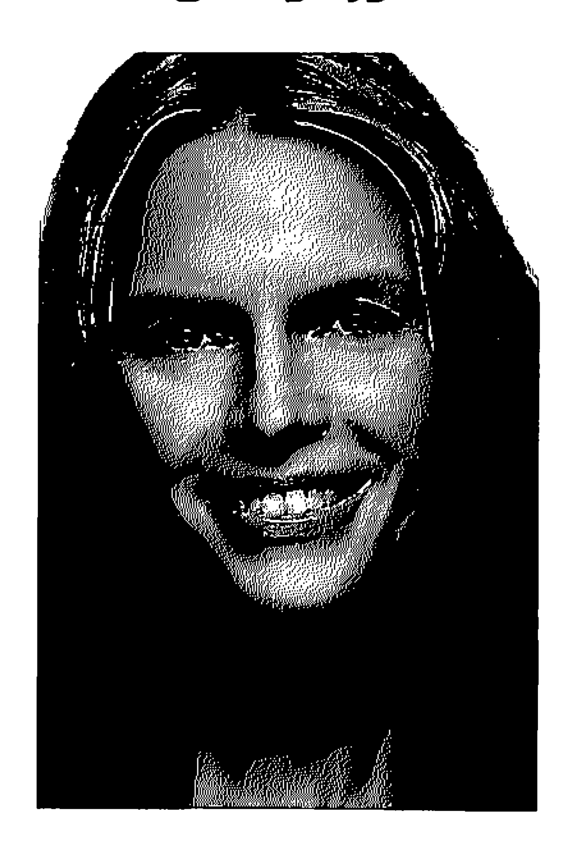
(3) Jean-Claude Debeir, Jean-Paul Deléage et Daniel Hémery, Une histoire de l›énergie, Flammarion, 2013; Jean-François Mouhot, Des esclaves énergétiques. Réflexions sur le changement climatique, Champ Vallon, 2011.

(4) Clive Hamilton, Les Apprentis Sorciers du climat. Raisons et déraisons de la géo-ingénierie, Seuil, 2013; James R. Fleming, Fixing the Sky. The checkered history of weather and climate control, Columbia University Press, 2010.

(5) Mark Roodhouse, «Rationing return: A solution to global warming?» History and Policy, mars 2007. www.historyandpolicy.org/papers/policy-paper54.html.

(6) Jean-François Mouhot, «L›histoire de l›environnement, une discipline en plein essor», Sciences Humaines, no.253, novembre 2013.

لــورا أوتــــس



تعد لورا أوتس من الأساتذة القلائل، الذين ساهموا في التقريب بين العلوم والأدب دراسةً وبحثاً وتدريساً. حصلت على مؤهلاتٍ عُليا في الكيمياء الحيوية وعلوم الأعصاب قبل أن تتوجه لدراسة الأدب المقارِن بحصولها على الدكتوراه من جامعة كورنل Cornell University العريقة والمعروفة بتصدُّرها للتصنيفات الأكاديمية على مستوى الولايات المتحدة. تتمحور هذه المقابلة معها حول مسارها الأكاديمي النادر والريادي، الذي جمع حقلين متباعدين في أعين المتخصصين قبل العامة - مبينةً أن تاريخ الأدب والعلوم أكثر تعقيداً وتداخلاً مما نظن.

مقابلة مع لـورا أوتـس

حوار: د. عائشة سليمان الشطي *

ترجمة: د. سحر بهجت **

ما الدافع وراء حصولك على درجات علمية في العلوم والآداب؟ حدثينا عن قرارك بشأن دراستك للأدب وعلوم الأعصاب؟

عندما كنت في المرحلة الثانوية، كان والداي يشجعانني بشدة على دراسة المواد العلمية، وكانا يثبطان همتي بشأن دراسة الأدب، بسبب خوفهما من عدم تمكني من الحصول على وظيفة في حال نيلي درجة جامعية في الآداب. كان والدي مهندس كهرباء ووالدتي تعمل معلمة للمرحلة الابتدائية. كلاهما يهوى الأدب، وقد كان منزلنا عامراً بالكتب. وفي إحدى مراحل حياته، رغب والدي في العمل ككاتبٍ حُر، غير أنه عجز عن إعالة نفسه من تلك المهنة، مما جعلني أقتنع بأن قراءة الأدب ممتعة؛ لكن العمل المُجدي من الناحية الاقتصادية تكفله دراسة العلوم. وقد صادف العديد من الطلاب، الذين قمت بتدريسهم على مر السنين، ضغوطاً أسرية مماثلة؛ وقد كانت نية آبائهم حسنة، فقد كانوا يريدون لأبناءهم الحصول على وظائف ولم يتفهموا أن الحصول على درجة جامعية في الآداب يمنح مهارات تفيد في العديد من المجالات المختلفة.

* د. عائشة سليمان الشطي: أستاذة جامعية في جامعة الكويت بكلية الآداب، قسم اللغة الإنجليزية وآدابها، وهي عضو هيئة تدريس منذ العام 2008 برتبة مدرس بتخصص الشعر في العصر الرومانتيكي. حصلت على الدكتوراه من جامعة جلاسجو في اسكتلندا سنة 2008.

** د. سحر بهجت: أستاذ مساعد في قسم اللغة الانجليزية، كلية الآداب، جامعة المنيا، مصر، ولها إسهامات في ترجمة بعض الأعمال لحساب المركز القومي للترجمة.

كنت أهـوى دائمـاً دراسـة الكيمياء الحيوية وعلوم الأعصاب، لذا لم يكن من الصعب تركيز اهتمامي على هذين المجالين. استهوتني بشكل خـاص أغشية البروتينات ودورهـا في الاتصال البيخلوي[1] الضمخلوي[2]، وكانت هذه النقطة هي محور مـشروع رسالتي في علم الأعصاب. ولقد قمت، كطالبة جامعية، بدراسة الكيمياء الحيوية، ثم التحقت مباشرة ببرنامج لدراسة الدكتوراه في علوم الأعصاب، لكن بدأت المشكلات عندما باشرت العمل في المختبر والدراسة العلمية بدوام كامل. إذ من الممكن للطالب الجامعي في الولايات المتحدة أن يدرس الكيمياء الحيوية كتخصص رئيس، مع دراسة المقررات في الأدب في الوقت نفسه، لكن في مرحلة الدراسات العليا اضطررت للتركيز حصرياً على علم الأعصاب وحده، ومن ثم افتقدت بالأدب والفن والفلسفة، واعـتراني شعور بالهلع بأني في المكان الخاطئ، وشعرت بالاكتئاب أكثر وأكثر، كما شعرت بأنني لا أستحق منصبي، وبأنني أتلحف بمزاعم وادعاءات كاذبة لأظل في هذا البرنامج، وأنني تبوأت مكانة كان أحرى بغيري أن يشغلها. وفي النهاية، أدركت أنه يجدر بي الانسحاب، وأن أعثر على الطريق الصحيح الذي يناسبني. وتركت برنامج الدكتوراه في علوم الأعصاب وأنا في غاية الألم، وفي ذاك الوقت شعرت بالخجل؛ لكن في النهاية أدركت أنني أسير على الدرب الصحيح.

وبعد مرور عام، التحقت ببرنامج الدكتوراه في الأدب المقارن، ومنذ ذلك الحين راودني إحساس داخلي بأني أصبحت في المكان الصحيح. وهناك، أصبحت قادرة على التفكير المتواصل بشأن القضايا المهمة التي أحببتها في دراسة العلوم، مثل كيفية عمل الذاكرة، وتضمنت أنشطتي اليومية القراءة والكتابة، اللتين منحتاني شعوراً بالارتياح... أدين بالفضل لكل من علموني علم الأعصاب، إذ على الرغم من أنني تركت ذلك البرنامج، إلا أنني بقيت على اتصال بالعديد منهم، وقد منحتني دراسة العلوم لفترة طويلة طرقاً عديدة لرؤية العالم، وتنظيم أفكاري، التي تختلف عن أفكار الأشخاص، الذين نالوا درجات علمية في الدراسات الأدبية، ذلك التمازج في وجهات النظر أعانني على إنجاز عمل غير تقليدي.

على الرغم من أن العديد من الناس قد درسوا العلم والأدب كتخصصات رئيسة مزدوجة، إلا أن من النادر الجمع بينهما معاً، كيف حققتَ ذلك؟

بدأت بالإمساك بزمام التخصصين معاً بمجرد أن بدأت دراسة الأدب كطالبة دراسات عليا، إذ خرجت مباشرة من المختبر لبرنامج الدكتوراه في الأدب المقارن، وفي بعض الأحيان، كنت أشعر بالصدمة من البون الشاسع الخاص بالافتراضات التي يتبناها الناس عن كيفية سير العالم. ولم أتمالك نفسي من عقد المقارنات بين وجهات نظر العلماء وأساتذة الأدب، وكنت أعبّر عن آرائي بصورة صريحة في قاعات الدرس. وعلى سبيل المثال، إن العديد من العلماء يعملون من منطلق افتراض وجود عالم مادي حقيقي يمكن تعلُّم طريقة عمله، في حين أن دارس الأدب يعتقد أن الحقيقة هي بناء اجتماعي، ولا توجد حقيقة واحدة قائمة بذاتها، بل مجموعة من الرؤى المتعددة عن سيرورة العالم.

أما عن كيفية دمجي للعلم والأدب معاً، فقد كان موقفي تجاه ذلك ساذجاً وبسيطاً متمثلاً في طريقة «هلمّ نفعلها»، إما عن عدم معرفتي بالقواعد المعرفية، أو تتبُّعي الأسئلة، التي أردت الإجابة عنها وتجاهلي لمن أخـبروني أن هناك مشروعات بعينها يتعذر تنفيذها. ولأني تنقلت بين العديد من المجالات المتعددة المختلفة (العلوم

الطبيعية، والدراسات الأدبية، وتاريخ العلم، وحالياً العلوم الاجتماعية)، لم أضع في اعتباري أن قواعد أي مجال أكاديمي هي قواعد مطلقة. وبمرور الوقت، تعلمت واحترمت قواعد مجالات المعرفة، التي كنت حديثة العهد بها، لكني لم أسمح لتلك القواعد أن تعيق تفكيري في المراحل الأولى من التفكير في المشروع البحثي.

ما النصيحة التي تَوَدين أن تسديها للطلاب والباحثين الشباب، الذين يعتزمون الحصول على درجات علمية مزدوجة في العلوم والدراسات الإنسانية؟ وما الذي تحققه لهم هذه الخلفية العلمية على المدى البعيد؟

إنه لأمر بالغ الأهمية أن يرسخ المرء نفسة في أساليب ونظم، تفكير مجال معرفي بعينه قبل الشروع في عمل يتسم بتداخل المعارف - أي، على سبيل المثال، العمل في المعمل، وقضاء بعض الوقت مع العلماء، أو الانخراط في مشروع بحثي للدراسات الأدبية، ومُقارنة بحثك بما أنجزه أقرانك. فالحصول على درجات علمية في مجالات أكاديمية مختلفة، مثل العلوم والآداب، يمنح صاحبه ميزة هائلة تماثل ميزة تحدث لغات متعددة بطلاقة: ألا وهي القدرة على رؤية العالم بطرق متعددة، وحل مشكلات المواقف المختلفة. فالشخص الذي يتحدث العربية والإنجليزية والصينية يكون مؤهلاً بشكل أفضل لإدارة مشروع تجاري ضخم عن ذلك الشخص الذي يجيد التحدث باللغة الإنجليزية فقط، والشخص الذي درس الفيزياء والفلسفة والاقتصاد يكون مؤهلاً بشكل أفضل للسبب ذاته. وتَعَلُّم طرقٍ إنه من المجدي أن يستثمر المرء وقته وجهده في شبابه لتعلم أكبر عدد ممكن من الطرق لرؤية العالم.

ما المصاعب التي واجهتها في جمع مجالين يعدان منفصلين ومتنافرين من وجهة النظر التقليدية؟

صادفتني مشكلات قليلة للغاية في جمعي بين الأدب والعلم. ومن خلال تجربتي، رأيت العلماء في المعامل، وأساتذة الأدب، وقد أخذهم الحماس لمقارنة ودمج وجهات نظرهم. وقد يكون هذا الموقف مفاجئاً لبعض الناس، لكني واجهت ردود فعل إيجابية للغاية.

في بعض الأحيان، كان يصادفني شيء من التحيز حاولت كشفه واستبعاده عن طريق الاتصال المباشر. على سبيل المثال، يعتقد بعض دارسي العلوم الإنسانية أن العلماء في المعمل لا يقيمون وزناً للكلمات التي يستخدمونها لوصف نتائجهم والفرضيات المفهومة ضمناً في عباراتهم. وفي واقع الأمر، يفكر العلماء بعمق في اللغة المستخدمة، ويكابدون الكثير في بعض الأحيان، لانتقاء الكلمات لما قد تنطوي عليه من سوء فهم. ومن ناحية أخرى، لا يتفهم بعض العلماء محتوى الدراسات الإنسانية وينتابهم الشكوك بأن أساتذة العلوم الإنسانية ما هم إلا رهط من الكسالى. ويمكن تبديد تلك الأنماط من التحيزات بجمع الفريقين معاً والسماح لهم بتقدير قيمة أبحاثهم وما بذلوه من عمل شاق وجهد لإنجازها.

ما مستقبل مجالات الدراسة البينية وتلك التي تَدْرُس نقاط التداخل بين العلوم والإنسانيات وفق رؤيتك؟

من الضروري أن تواظب الدراسات البينية، التي تجمع بين وجهات نظر العلوم والدراسات الإنسانية، على التطور وإعادة التفكير بشأن أهدافها واستراتيجياتها، حيث لا يمكن مواصلة العمل في مثل تلك المجالات ذات القواعد والهياكل المحددة، فالعديد

من الجامعات تجاهد للحفاظ على كيانها الاقتصادي، ومن ثم فعندما يبحث الإداريـون عن برامج يمكن الاستغناء عنها، وغالباً ما يقع اختيارهم على البرامج البينية. قليل من عمداء الكليات يجرؤ على إلغاء قسم الكيمياء أو قسم اللغة الإنجليزية، لذا غالباً ما يتم استبعاد البرامج الحديثة نسبياً، أو المعروفة على نطاق ضيق بدلاً من الأقسام السابق ذكرها. وعلى المستوى الشخصي، فأنا غير مقتنعة بأن هناك حاجة لإقامة برامج رسمية دائمة للأبحاث البينية طالما أنها تلقى التقدير داخل مجالات الدراسة التقليدية. وستبقى الأبحاث، التي تُجرى على الآداب والعلوم والفنون، عبر شبكات تواصل فيما بين الأساتذة، الذين يدعم كل منهم الآخر حتى لو كان كل فرد منهم غير مُنْضَم لبرامج الدراسات البينية في جامعته. وفي الولايات المتحدة وأوروبا، تقدّم جمعية الآداب والعلوم والفنون(-http://www.lits ciarts.org) هذا النوع من الدعم وشبكات الاتصال.

في عصرنا، الذي يتسم بدقة التخصص، لم يعد لدينا أشخاصًا ذوي معرفة موسوعية، أو علماء متخصصون في مجالات متنوعة، فهل تعتقدين أنه من المرجح أن يتغير ذلك في المستقبل؟ وكيف تصفين نفسكِ باعتباركِ أستاذة تحمل درجـات علمية في العلوم والدراسات الإنسانية؟

لا أعتقد أن ذلك الأمر سيتغير إلى حد بعيد، فالمعرفة تتطلب الكفاءة في مجال أكاديمي واحد، لذا فالناس مضطرون للتركيز على فرع واحد من فروع المعرفة. ومع توافر الكم الهائل من المعلومات المتاحة حالياً، فلا يوجد من يزعم أنه متمكن بشكل كامل في مجال بعينه، وستستمر المعرفة الإنسانية في النمو، إلا أن لكل مجال معرفي رؤيته الخاصة، التي تميزه عن المعلوماتية المستندة إلى حقائق مجردة. وهناك صلة وثيقة، على المدى الطويل، بين تلك الرؤية واستيعاب كيفية تصنيفها وتفسيرها اعتماداً على المعلومات المتاحة، لذا فإنه من الوارد في المستقبل أن ينطلق رواد العلوم، وإدارة الأعمال، والمجالات الأخرى، لتعلم بعض معارف المجالات الأخرى والمختلفة عن تخصصاتهم حتى لو لم يملكوا ناصية المعارف المختلفة كافة. على سبيل المثال، ريتا شارون Rita Charon، التي أبلت بلاءً حسناً في تطوير مجال القصصية في الطب، كانت طبيبة ومارست مهنة الطب، لكنها حصلت أيضاً على درجة الدكتوراه في الآداب، وحثت الأطباء على قراءة ومناقشة الأدب من منطلق اعتقادها أن ذلك يساعدهم على الإصغاء بشكل أفضل لمرضاهم وتفهم وجهات نظرهم.

وكأستاذ أحمل درجات علمية في كل من العلوم والدراسات الإنسانية، أحاول أن أتابع العمل في مجال الدراسات الأدبية، الذي يَسْتَلْهِمُ التفكير العلمي. وعلى الرغم من المعرفة التي اكتسبتها في الثمانينيات، إلا أنني لم أعد الآن قادرة على تشغيل معمل أو إجراء بحث علمي - إلا في حالة أن أكون ضمن فريق يتميز بالكفاءة في علم الأعصاب المعاصر. وأرجو أني مازلت أتذكر بعض رؤى ومعارف علماء المعامل، بحيث يمكنني الشعور بانتمائي إليهم واحترام العمل الذي يقومون به. وأعتقد أنه في المستقبل سيصبح البحث المشترك أكثر شيوعاً، لأنه نادراً ما يتمكن فرد واحد من الإمساك بزمام كل المعارف الضرورية لإنجاز مشروع بيني ضخم.

كما ذكرت في مقدمتك لكتابك الآداب والعلوم، أشرتِ إلى أن استخدام كلمة «عالم» للإشارة إلى العُلماء في مجال العلوم الفيزيائية والطبيعية هو استخدام حديث للكلمة. ما تَصَوُّركِ لاستخدام تلك الكلمة في عالمنا المعاصر؟

بالنسبة لي، فأنا أتشرف بأن يطلق علي لقب «عالِمة»، لأن هذا الاسم يشير إلى شخص يعمل بجد

ليبلور معرفة جديدة، وفي ألمانيا الكلمة المقابلة لكلمة «عالم» هي كلمة Wissenschaftler، وتعني حرفياً «خالق المعرفة». والطريف بالنسبة لمتحدثي اللغة الإنجليزية أنه في حين أن كلمة «عالم» تشير في الأساس إلى أشخاص يعملون في المعامل ويتعاملون مع الدراسات المنهجية، فإن كلمة Wissen-schaftler تشمل أيضاً الأساتذة في العلوم الإنسانية. والكلمة تشير إلى أي عالم ينشئ معارف في أي مجال أكاديمي معترف به، كالدراسات الأدبية مثلاً. ومن الصعوبة بمكان ترجمة كلمة Literatur wissen-schaftler إلى الإنجليزية، وهي الكلمة التي تمثل حالتي الشخصية، حيث إن تعبير «العالم الأدبي» له صدى متناقض.

إحدى النتائج أو الأسباب للتمييز الواضح بين العلوم والإنسانيات هو وجود عائق اللغة الاصطلاحية، التي تجعل التواصل عبر هذين المجالين عسيراً. ولقد لاحظت أنكِ أثناء عملكِ تحاولين استخدام مصطلحات، مثل «استعارة» و«شبكة»، كمصطلحات موحَّدة تساعد في رأب صدع هذا التفريق القديم بين العلوم والدراسات الإنسانية. هل يمكنكِ إخبارنا بالمزيد عن الاستخدامات اللغوية لسدِّ الهوة بين العلوم والإنسانيات؟

لقد كنتُ دوماً مهتمة باللغة الاصطلاحية المتخصصة في مجال الإنسانيات أكثر من مجال العلوم الطبيعية، فالمعارف تهدف إلى تطوير لغة اصطلاحية مشتركة، خصوصاً عند تأسيسها كمجالات معرفية لها وزنها. ففي مجال العلوم، يحتاج الباحثون لاستخدام المصطلحات المحدَّدة نفسها ليتأكدوا أنهم يقصدون الكيانات أو الظواهر نفسها، وغالباً، لا يستطيع الأشخاص العاديون فَهْم تلك المصطلحات، لكن ليس بالامكان تجنب استخدامها. أولئك الذين يرغبون في تعلم طريقة البحث يحتاجون لتعلم لغته.

أشْعُرُ بأنني قليلة التسامح في استخدام المصطلحات المتخصصة في العديد من الدراسات الأدبية، لأنني غير مقتنعة بأهميتها، وغالباً ما يشكو أساتذة الدراسات الإنسانية من أن أعمالهم تلقى القليل من التبجيل أو التمويل بالمقارنة بأعمال أساتذة العلوم الطبيعية، [لكن مسؤوليتهم تكمن في كيفية التعريف بقيمة أعمالهم عبر طرق يستوعبها ويتفهمها الأشخاص العاديون]. ولكي تحظى أعمالهم بالتمويل، يجب أن تكون قيّمة بالنسبة للعديد من الأشخاص فلا تقتصر على دارسي الآداب أو الفلسفة. ويجب تطبيق هذه القاعدة على المجالات كلها، فيجب أن يكون العلماء قادرين على شرح قيمة وهدف أعمالهم بلغة مفهومة حتى يتلقوا الدعم الاجتماعي لأعمالهم.

أشرتِ في مقدمة ترجمتك للقصص التي سطرها كاجال، الحائز على جائزة نوبل في الطب في العام 1906، إلى أهمية أساليب الرؤية لكل من العلوم والآداب، وأن هذا البُعد المرئي هو الذي أعاد كاجال للطبِ على الرغم من أنه كان يرغب في أن يكون فناناً في البداية. ما تقديركِ لدور التحول المرئي في القرن الحادي والعشرين في الاسهام بالدراسات البَينية بين العلوم والآداب؟

لا مجال لإنكار أن الانتشار والتحليل المتزايد للصور المرئية ما هو إلا تغيُّر في طبيعة المعرفة، وهذا النمط الجديد من المعرفة يخلق إمكانات جديدة متعددة لجمع الآداب والعلوم. وفي لقاءات جمعية الأدب والعلوم والفن Society for Literature Science, and the Arts، التي واظبت على

حضورها منذ عام 1988، تركز العديد من العروض على الدراسات الإعلامية، ونظرية الألعاب، والثقافة المرئية، والدراسات الأخرى المتصلة بالصور المرئية التي يتقاطع تحليلها مع الحدود التقليدية بين الآداب والعلوم. ويُبدي شباب العلماء اهتماماً خاصاً بتلك الدراسات المرئية، وهو ما يجعلني أعتقد أن هذا المجال سيزدهر بشكلٍ ملحوظ.

هل يمكنكِ إخبارنا بالمزيد عن مشروعاتكِ الحالية والمستقبلية؟

فيما يخص المشروع، الذي أوشكت على الانتهاء منه، قمت بمقارنة تجربة التفكير وكيف تختلف هذه التجربة من فرد لآخر، خصوصاً فيما يتصل بالصور الذهنية البصرية واللغة اللفظية. ولا أقصد تصنيف الأشخاص في فصائل «بصرية» و«لفظية»، لكني أريد أن يدرك الناس كيفية اختلاف التفكير وفق اختلاف الأشخاص. ولكي أدرس التنوع في علاقة الناس بالكلمات والصور، كان علي أن أُجري مقابلات مع 34 من المبدعين في مجالات متعددة ومختلفة. وكان من بين هؤلاء الأشخاص المهندس تمبل غراندين Temple Grandin، والروائي سلمان رشدي Salman Rushdie، والعالمة الحائزة على جائزة نوبل إليزابيث بلاك بيرن Elizabeth Blackburn. وكان معظم من أجريت معهم تلك المقابلات إما علماء في المختبر أو أدباء، لكن ضمَّت قائمة المشاركين مُصمِّم ألعاب، وراقص فلامينغو، ومحامياً، وخبير مبيعات برمجيات مصرفية، وبناء على المقابلات التي أجريتها معهم، شكَّلتُ صورة لفظية لكل شخص منهم أحاول أن أصطحب فيها القارئ إلى داخل عقل المشارك وأريه كيف يرى هذا الشخص العالَم، سواء كان رجلاً أم امرأة، ويشبه هذا الأمر ما يقوم به الكاتب مع الشخصية الأدبية. وأردفتُ تلك اللوحات بتوصيفات دراسات ذات الصلة في علم الأعصاب المعرفي، وعلم اللغويات، والفلسفة التي تبرز وتلقي الضوء على العبارات التي استخدمها من أجريت معهم المقابلات، حيث تتمحور تلك العبارات حول طرق تفكيرهم. وستقوم مطبعة جامعة أكسفورد Oxford University Press بنشر هذه الدراسة في يوليو 2015 بعنوان «التفكير: داخل عقول وحياة علماء وأدباء مبدعين».

وفي مشروع البحث، الذي استهللت العمل فيه، أدرُسُ الصور المجازية المستخدمة في الكتابة الأدبية والعلمية، والتي تصف مشاعر إنسانية غير محببة: الاشفاق على الذات، والنحيب الممتد، والغضب المكتوم، والحسد، والكراهية. وتغلبني قناعة أن اللغة المستخدمة لوصف تلك المشاعر تنبع من مزيج من الأحاسيس الجسدية، التي خالجت العديد من البشر في العالم أجمع، ومن الضوابط الثقافية البارزة التي تحدِّد طريقة التعبير عنها ونمط المواقف التي يتبناها الفرد تجاه تلك الأحاسيس. وقد يكشف تحليل اللغة المعبرة عن تلك المشاعر «المحظورة» عن كيفية تمازج النزعات الطبيعية والقوى الثقافية. وأنوي، من خلال هذا المشروع، القيام ببعض القراءة «البعيدة» كالتي يحبذها فرانكو موريتي Franco Moretti، فعلى سبيل المثال، أودُّ دراسة الصفات التي تتواءم مع كلمات، مثل كلمة «كُره» في قاعدة بيانات ضخمة كتلك الموجودة في الصحف البارزة.

دعـــوة

ترحب «الثقافة العالمية» بإسهامات المثقفين العرب من القراء الكرام، المتابعين لنتاج الفكر العالمي الثقافي، وتعاونهم معها في دعم رسالتها الثقافية، وذلك عن طريق تزويدها بعناوين مقالات أو ملفات، على أن تكون متميزة بالمستوى الفكري والعلمي، ومما نشر في المجلات والدوريات العالمية خلال العامين الأخيرين، وفق شروط النشر المذكورة.

شروط النشر في المجلة

1- ألا تكون المقالات أكاديمية بحتة ولا صحفية .

2- أن تكون من كافة اللغات الأجنبية وخاصة (الإنجليزية والفرنسية).

3- ألا يكون مصدر المقالات من مجلات ودوريات حقوق النشر فيها حصرية لجهة معينة. مثل:

(National Geographic, Nature, Scientific American, Foreign Affairs, The Economist, Intelligent Life, Technology Quarterly).

4- أن لا يتعدى المقال المقترح للترجمة، سنتين من تاريخ نشره، باستثناء مقال قديم لأهميته.

5- أن يكون المقال المقترح للنشر لم يترجم أو ينشر من قبل.

الدولة	وكيل التوزيع الحالي	العنوان	تليفون	فاكس
الكويت	المجموعة الإعلامية العالمية	الشويخ – الحرة – قسيمة ٣٤ – الكويت – الشويخ – ص.ب ٦٤١٨٥ – الرمز البريدي ٧٠٤٥٢	24826820/1/2 /3 24613872	24826823
الإمارات	شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع	Emirates Printing، Publishing & Distribution Company Dubi Media City/ Dubai UAE P.O Box: ٦٠٤٩٩	+971 242629273	+971 42660337
السعودية	الشركة السعودية للتوزيع	المملكة العربية السعودية – الرياض – حي المؤتمرات – طريق مكة المكرمة – ص.ب ٦٢١١٦، الرمز البريدي ١١٥٨٥	+966 (01) 2128000	+966 (01) 2121766
سورية	المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات	سورية – دمشق – البرانكة	+963 112127797	+963 112128664
مصر	مؤسسة دار أخبار اليوم	جمهورية مصر العربية – القاهرة – ٦ شارع الصحافة – ص.ب ٣٧٢	+202 25782700-25782632	+202 25782632
المغرب	الشركة العربية الأفريقية للتوزيع والنشر	المغرب – الرباط – ص.ب ١٣٦٨٣ – زنقه سجلماسه – بلفدير – ص.ب ١٣٠٠٨	+212 522249200	+ 212 522249214
تونس	الشركة التونسية للصحافة	تونس – ص.ب ٧١٩ – ٣ نهج المغرب – تونس ١٠٠٠	+216 71322499	+216 71323004
لبنان	مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع	لبنان – بيروت – خندق الغميق – شارع سعد – بناية فواز	+961 1666314/5 01 653259	+ 961 1653260
اليمن	القائد للنشر والتوزيع	الجمهورية اليمنية – صنعاء	+967 2/3201901	+ 967 1240883

الأردن	وكالة التوزيع الأردنية	عمان - تلال العلي - بجانب مؤسسة الضمان الاجتماعي	+962 65300170 - 65358855	+ 962 65337733
البحرين	مؤسسة الأيام للنشر	------	+973 17 617733	-----
سلطنة عُمان	مؤسسة العطاء للتوزيع	ص.ب ٤٧٣ - مسقط - الرمز البريدي ١٣٠ - العذيبة - سلطنة عُمان	+968 24492936	+24493200968
قطر	دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع	قطر - الدوحة - ص.ب ٣٤٨٨	+974 4557809/10/11	+ 974 44557819
فلسطين	شركة رام الله للنشر والتوزيع	رام الله - عين مصباح - ص.ب ١٣١٤	+970 22980800	+ 970 22964133
السودان	دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع	السودان - الخرطوم - الرياض - ش المشتل - العقار رقم ٥٢ - مربع ١١	+2491 83242702	+ 2491 83242703
الجزائر	شركة بوقادوم للنقل وتوزيع الصحافة	Cite des preres FARAD. lot N٠٩. Constantine. Algeria	+213 (0) 31909590	+ 213 (0) 31909328
العراق	شركة الظلال للنشر والتوزيع	-----	+964 700776512 +964 780662019	-----
نيويورك	Media Marketing	Long Island City، NY ١١١٠١ - ٢٢٥٨	+ 1718 4725488	+1718 4725493
لندن	Universal Press	Universal Press & Marketing Limitd	+ 44 2087499828 + 44208 7423344	+44208 7493904
ليبيا	شركة الناشر الليبي	-----	+218 217297779	-----

قسيمة اشتراك في إصدارات
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

البيان	سلسلة عالم المعرفة		الثقافة العالمية		عالم الفكر		إبداعات عالمية		جريدة الفنون	
	د.ك	دولار	د.ك	دولار	د.ك	دولار	د.ك	دولار	د.ك	دولار
مؤسسة داخل الكويت	25		12		12		20		18	
أفراد داخل الكويت	15		6		6		10		8	
مؤسسات دول الخليج العربي	30		16		16		24			36
أفراد دول الخليج العربي	17		8		8		12			24
مؤسسات خارج الوطن العربي		100		50		40		100		48
أفراد خارج الوطن العربي		50		25		20		50		36
مؤسسات في الوطن العربي		50		30		20		50		36
أفراد في الوطن العربي		25		15		10		25		24

تسدد الاشتراكات والمبيعات مقدما نقدا أو بشيك باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
مع مراعاة سداد عمولة البنك المحول عليه المبلغ في الكويت ويرسل إلينا بالبريد المسجل.
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص.ب 23996 الصفاة - الرمز البريدي 13100
دولة الكويت
بدالة: 2416006 - داخلي: 1196 / 1195 / 1194 / 1193 / 1153 / 1152


المجلس
الوطني
للثقافة
والفنون
والآداب